

العدد السابع

تموز ( يوليو ) ١٩٥٥

السنة الثالثة

No. 7 - Juillet 1955

3ème Année

# الآداب

مجلة شهرية تعنى بكوني الفكر  
تصدر عن دار العلم للمدنيين - بيروت

ص. ب ١٠٨٥ - تلفون ٢٤٥٠٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE  
BEYROUTH - LIBAN B.P. 1085

Tél. 24502

أصحاب الامتياز  
سيد العليكي - سهيل ادريس - بيج عثمان

المدير المسؤول : بيج عثمان  
رئيس التحرير : الدكتور سهيل ادريس

Rédacteur en chef : SOUHEIL IDRIS  
Directeur : BAHJ OSMAN

برامج المرح والهزل والتمثيل  
والغناء والاحاديث الخفيفة ،  
ينجح في إلهاء الجمهور عن قضايا  
كينونته وعن الاخطار التي  
تحيط به وتهدد مصيره كله .

ولا شك في ان الفناء المائع الذي يكتسح معظم ساعات البث هو اخطر  
عنصر من عناصر عملية الالهة هذه .

ونحسب انه ليس من السير ان نحدد النبعة ، على من تقع في هذه  
المادين الثلاثة من النشاط الثقافي القومي . وسيكون مفالطة ضخمة ان يقال  
ان الجمهور هو الذي يريد ذلك ، ويرغب فيه ، بل يسعى اليه . ان  
الجمهور العربي ، في وضه الحاضر من انتشار الآفات الاجتماعية الكثيرة في  
صفوفه ، بعيد عن ان يكون جمهوراً مثالياً ، يستجيب لرغباته وتلبس  
اهواؤه . ونحن نخون هذا الجمهور اذا بدأنا باقرار واقعه ، ثم بارضاء  
حاجات هذا الواقع . وليس ما يخدم نزعة الاستعمار واهدافه مثل هذه

هذا الواقع .  
واذن فان المسؤولين عن هذه الآفات هم الحكام والدولة . ولساننا يحتاج  
الى اعمال فكر طويل لاقتراح العلاج . فمع ايماننا بمبدأ حرية العمل ، لا  
نرى بداً ، في هذه الفترة الحرجة من حياتنا ، من الدعوة الى اشراف  
المسؤولين اشرافاً واعياً على هذه المؤسسات الثلاث : الصحافة والسينما  
والراديو ، بحيث تصبح وسيلة فعالة لرفع مستوى الحياة الثقافية عندنا .  
وقد يكون من تحصيل الحاصل الاشارة الى هذا الاشراف بالنسبة الى  
الاذاعات التي تشرف عليها الحكومات بالفعل ، ولكن ذلك لا يمنع  
ان هذه الاذاعات تشكو من هذه الملل اكثر مما تشكو زميلاتها ،  
وهذا يعني بالاستنتاج ، ان المشرفين الحاليين على الراديو العربي لا يعمون  
رسالتهم على حقيقتها . اما السينما فلا بد من ممارسة نوع من الرقابة عليها ،  
بعين تحافظ على مستوى معين لا يملو على مستوى الجماهير ، ولكنه  
كذلك لا ينحط الى دغدغة اهوائها البدائية . واما الصحافة ، فببغني ان  
يمنع عن السماح بالعمل فيها من لا يملكون من عملهم ضماناً لتوعية القراء ، ومن  
ضائهم ضماناً للاخلاص في الخدمة .

قلنا في بدء هذه الكلمة ، ان انتاجنا الادبي الواعي سيظل طاقة مهدورة  
ما دامت الصحافة والسينما والراديو على وضه الحالي . ذلك ان هذه  
المؤسسات تستغل الادب الصالح عن الجمهور ، اذا بقي مستواها على هذا  
الحظ من التدني ، ولكنها ستقرب هذا الادب وتجمعه في المستوى المرغوب  
فيه اذا وعت رسالتها وادتها على خير وجوها .

فلنعرف ان نجعل من هؤلاء الاعداء الثلاثة حلفاء للادب الواعي لخير  
القضية العربية !

سهيل ادريس

## الحلفاء الأعداء

مهما كان انتاجنا الادبي غنياً  
بيذور الفعالية ، فنحن نحسب  
انه سيظل طاقة مهدورة ، ما  
دامت الصحافة والسينما والراديو  
على وضه الحالي في البلاد العربية .

ان هذه المؤسسات الثلاث هي مبدئياً اكبر حلفاء الادب ، اذا احسن  
توجيهها ؛ فاذا اسيء هذا التوجيه انقلبت الى اكبر اعداء الادب . ولا  
شك عندنا في انها اليوم اخطر اعداء الادب الواعي الذي يحاول ان يبذر  
بذوره الطيبة في مختلف البلدان العربية .

ذلك ان الصحافة العربية اليومية منها والاسبوعية ، السياسية وغير السياسية ،  
لم تكن يوماً على ما هي عليه اليوم من غيوبة الضمير واتقاء الاخلاص . ولنا  
نبالغ اذ نقول ان معظم الصحف قد باعت نفسها للشيطان ، وانها بذلك قد  
كفت عن ان تكون اداة توجيه صالحة : وحسب احدنا ان يستعرض في  
مخيلته كبريات الصحف العربية ، في مختلف البلدان ، لينتج ان معظم اصحابها  
قد اشترت ضمائرهم الحكومات الاجنبية ، او الحكومات المحلية ، او الفريقان معاً .  
فأنسى لهذه الصحف ، وأنسى للصحافة بالاجمال ان تخلق المواطن الصالح او ان  
توجهه ، وقد فقدت حريتها في الفكر والقول ، وتنازلت عن رقابتها التي تمارسها  
على الدولة او الحاكم ، هذه الرقابة التي هي قوام الصحافة الحرة ؟

ان معظم اصحاب الصحف العربية اليوم ، هم مع الاسف ، اناس من المرتزة  
لا يتخذون الصحافة لتأدية رسالة ، بل يتخذونها وسيلة للتميش !  
واما السينما فأمرها ادهى ووضعها اخطر . ولئن امكننا ان نستنتج في الصحافة

ولا نعم ، فنحن لا نتردد في تعميم الحكم هنا ، ونعتقد اننا ابعد ما نكون  
عن الظلم . ان السينما العربية ، اي السينما المصرية ، لم تعرف في السنوات الاخيرة  
انتاجاً واحداً ذا قيمة ، لا من حيث الموضوع ، ولا من حيث الاخراج ،  
ولا من حيث التمثيل . وبوسعنا ان نلصق على هذه الصناعة برمتها طابع  
«الابتذال» في كل شيء . فالموضوع تافه مكرور لا يكاد يعالج قضية جدية من  
قضايانا الملحة ، وهو ان فعل ، قائماً يعالجها بأسلوب مضحك يستحيل عليه ان  
يلبغ من نفوس المشاهدين ما يهدف اليه من غاية التوجيه ، ولو بصورة ضئيلة .  
والاخراج يزري بالفن زراية عجيبة حتى ان حبله لا تنطلي على اكثر الناس  
سداحة ، والتمثيل اقرب ما يكون الى التهريج ، ولو كان الامر امر جد  
ورصانة ، ومن خلال ذلك كله نزعة مفضوحة الى تملق الفرائز البدائية بالتخلع  
والاهتزاز في الرقص ، والتمتع في الفناء ، مما يحث النفوس على تمكين شهواتها  
ويشجعها على تمجيد غرائزها الوحشية . وهكذا تنقلب مهمة السينما ، فتغدو  
وسيلة لاخلال الاخلاق ، بدلاً من ان تحاول استخلاص النزوع المثالي في  
الانسان من احوال الفرائز وادران الشهوات .

والراديو العربي ممنوع ، هو ايضاً ، عن تأدية رسالته ، حين لا يولي الوضع  
العربي ما ينبغي ان يولييه من اهتمام وعناية ، في هذا المنعطف الخطير من  
تاريخ وجودنا . إنه اداة لهو وتسليه ، لا اداة جد وتوعية . فهو يائه من

شفت وجود  
الادب، منذ ان وجد،  
تلك الحاسة التي نسميها  
الذوق الادبي والتي  
توجه الادباء في صنع  
ما يصنعون من آثار،

# نريد نقداً عقائدياً !

بقلم : رفيف خوري

تطلق منهم الخوف ، لما  
استقام دين ولا دنيا ولا  
نال اهل الشرف ما نالوا من  
الرتب العليا . »

فبعد القاهر هنا لا  
يتناول بيت المتن من حيث  
هو الفاظ اجيد انتقاؤها

او صياغة احكم بناؤها وحن وقع جرسها ، كلا ولا يلزم بالمتن من حيث  
مواقفته مناسبة قبل فيها من مدح او هجو او وصف ، وانما ينقله من حيث  
هو فكرة قضت بصوابها وصحتها احوال بشرية اجتماعية متينة . فهو ناقد  
في ضوء الواقع الاجتماعي .

على ان عبد القاهر قد شق بذلك نقمة جديدة في فن النقد الادبي  
القديم .

واقبل القرن التاسع عشر ، واشرف موكب الزمن على  
القرن العشرين ، فخطا فن النقد في الادب العربي خطوات  
اخرى مع اعلام احتكوا بالآداب الغربية وفن النقد فيها ،  
فكان روجي الخالدي وكتابه « علم الادب عند الافرنج  
والعرب ، وفكتور هيفو » ، وكان سليمان البستاني ومقدمته  
لترجمة الياذة هوميروس شعراً . فشهد فن النقد ابواباً  
مستحدثة كالادب المقارن ( وهو يعني بمقابلة آداب الامم بعضها  
الى بعض ويستند الى ان آداب الامم في مراحل متشابهة من  
تاريخها تبدي ملامح متشابهة وخصائص متقاربة ) ودراسة البيئة  
التي ينتج فيها الادباء آثارهم الادبية ، وتحليل شخصيات  
الادباء ونفسياتهم ، وتحقيق صحة نسبة الآثار الادبية الى  
اصحابها .. الى غير ذلك من الابواب المستحدثة في نقدنا  
الادبي مما نجده مثلاً في كتب اعلام النقد ، كالدكتور طه  
حسين والعقاد وشفيق جبوري وبطرس البستاني ومارون  
عبود وعبدالله العلايلي وسواهم .

سلط نقادنا المعاصرون على درس الادب اضواء من  
الاستايطيق واستعانوا على ذلك بالقدامى العرب والمحدثين  
الغربيين ، وتوسعوا فاستناروا في درس الادب بالتاريخ  
واصول التحقيق التاريخي وعلم النفس فكان من نتيجة ذلك  
ان استطاعوا تفسير للظواهر الادبية تفسيراً يختلف حظه من  
عق ولكنه على كل حال تفسير ، وغاية امره انه تفسير .

ونسوا شيئاً خطيراً وهو ان الادب لا يدرس لمجرد انه  
منفعل وفاعل في بيئة قديمة ، وانما يدرس كذلك لانه ما  
زال ساري الفعل في بيئتنا القائمة . وفعله الساري لا يتمثل  
في محض الناحية العبارية منه ، وانما يتمثل كذلك في المضمون

ثم توجههم في تقويم تلك الآثار أجيدة هي ام رديئة ، ناجحة  
ام مخففة ؟

وبكلمة اخرى ، منذ ان وجد الادب وجد النقد ، ولم  
يستغن اديب عن ان يكون شيئاً من ناقد . يصدق هذا على  
تاريخ الادب العربي كما يصدق على تاريخ الآداب كلها ، ولا  
عبرة بأن يكون النقد في مبدأ امره غير واضح المعالم او  
مركز الاصول .

ولسنا هنا بسبيل التاريخ لفن النقد في الادب العربي .. ولكننا نلاحظ  
ان هذا الفن - وسواء اتجلى في احكام مقتضبة كان يرسلها رواة الادب  
وعلاؤه في صدر الاسلام أم تمثل في كتب مجللة او مفصلة ، نظرية  
او تطبيقية ، طوال عصور بني العباس من : كتاب البيان والتبيين للجاحظ  
والرسالة العذراء لابن المدبر والبديع لابن المعتز والاغاني للاصفهاني  
والوساطة بين المتنبي وخصومه بين الطائنين للآمدي والعمدة لابن رشيق  
والصناعتين للمسكري والمثل الثائر لابن الاثير ، اجل نلاحظ ان هذا  
الفن قد طغى عليه في ادبنا القديم جانب الاستايطيق او علم الجمال ولا سيما  
في العبارة . فكان نقادنا القدامى ينظرون الى الاثر الادبي في الاعم الاغلب  
من حيث هو مبنى ، فيلتسمون وجه الجمال في لفظة مembre وقت موقعها  
او في تركيب بليغ او قافية محكمة التركيز او التفاتة بارعة او تشبيه او  
محاز مبتكر . واذا اعاروا جانب المتن اهتمامهم فليقتدوه من حيث هو  
موافق لمقتضى الحال . يقرأون شعر شاعر في المدح مثلاً ، فيحكمون  
على معانيه من حيث قصد بها الى المدح والاطراء لا من حيث هي صدق  
وصواب وحق بالقياس الى الموضوع . فاذا قال البحري في المتوكل :

يجدون رؤيتك التي فازوا بها من انعم الله التي لا تكفر  
ذكروا بطلعتك التي فملوا لما طلعت من الصفوف وكبروا  
حتى انتهت الى المصلى لابساً نور الهدى يبدو عليك ويظهر!  
حكوا على هذه المعاني بانها جميلة لانها مناسبة في المدح . فاما نقد هذه  
المعاني من حيث تصدق على المتوكل ، ومن حيث يصح وجه التشبيه فيها بين  
المتوكل والني او لا يصح ، فلم يكن ذلك من عمل نقادنا القدامى الا في  
الندرة . ولست اعرف واحداً شذ منهم الا عبد القاهر الجرجاني في نقده  
بيت المتنبي الشهير :

لا يسلم الشرف الرفيع من الاذى حتى يراق على جوانبه الدم !  
قال عبد القاهر : « معنى معقول ، لم يزل المقلاء يقضون بصحته ويرى  
العادفون الاخذ بسننه ... اذ كان موضوع الجلبة على ان لا تغلو الديانين  
الطغاة الماردين والفؤاة المعاندين الذين .. لا يتصورون الرشدي فكيفهم  
النصح ويمتعم بل كانوا كالبهايم والسباع لا يوجههم الا ما يغرق الابشار  
من حد الحديد وسطو البأس الشديد ، فلم تطبع لامثالهم السيوف ولم



انتظروا قريباً

## الفنون

عدد ممتاز من «الآداب»

يضمّ دراسات مستفيضة عن الرسم والنحت  
والموسيقى والتمثيل والسينما في البلاد العربية  
والغرب .

وكيف القضاء على الاستعمار بكل صوره ؟ وبعد ائمة حقيقة  
ام لا حقيقة ؟ وكيف نعرف ؟ ائمة جمال وغبطة ام لا جمال  
ولا غبطة ؟ ائمة حرية ام لا حرية ؟ وما علاقة الحرية بالتبعة  
والمسؤولية ؟ ... الى آخر هذه الاسئلة التي لا بد لكل ادب  
من ان يمسه مباشرة او مداورة ، والتي تعظم قيمة الادب  
او تضؤل بمقدار ما يوجه الى التغلب عليها .  
ولنأخذ لنا مثلاً ...

هذا ابو العلاء المعري من اعلام ادبائنا المفكرين . اكثر فيه نقادنا  
الماضون البحث ، فسموه فيلسوف الشعراء وشاعر الفلاسفة . ولسوا فيه  
تشاؤماً وشكاً وحيرة واضطراباً ، والتمسوا لهذا كله تفسيراً . فوصفوا  
عصره ، وقدروا ما ينبغي لعصره ان يكون قد ترك من اثر في توجيهه  
عقلاً ومزاجاً ، وعددوا المصائب الشخصية التي حلت به ، وما يحتمل ان  
تكون قد احدثت فيه من طابع . وتوسعوا ففصلوا آراءه تفصيلاً .  
ذكروا اعتقاده بان الجيلة البشرية فاسدة بالضرورة ، وان البشر مسيرون  
مكروهون بالافئدار ، وان خيراً للبشر ان يتزوجوا ولا يتناسلوا ، وان  
امر الآخرة مشكوك فيه فقد تكون آخرة او قد يكون الانسان الذي  
هو تراب يعود الى تراب ثم لا شيء من بعد . وذكروا انه سخر في رسالة  
الفران مثلاً بصورة الجنة والحياة في الجنة كما يفهمها العوام ، وانه رسم مثلاً  
اعلى السلوك البشري ان يصنع الانسان الخير لانه خير لا رغبة في ثواب أو  
رهبة من عقاب . وذكروا انه اوجب على الانسان الاخذ باحكام العقل  
لأنه « لا امام سوى العقل » ولأنه « خير شر ضمه النادى » ، وانه دعا  
الى رحمة الحيوان وعدم اكله او اكل تنبيجه الذي اراده لصغاره ، وانه  
لسنح بسياط نقد الدجالين باسم الدين والحكام الظالمين .. الى آخر ما

— التتمة على الصفحة ٧٤ —

الفكري الذي يؤديه . وهنا لا بد من التنبيه على حقيقة هي  
من الاهمية في الدرجة القصوى . فما من ادب الا وهو مشتمل  
على مضمون فكري ، على فلسفة في الحياة او موقف من  
الوجود واحياناً المصير الانساني . وكل نقد ادبي يبقى ناقصاً  
ما لم يعن بالكشف عن ثلاث نواح خطيرة :

أولاً : ماهية المضمون الفكري الذي يشتمل عليه  
الادب ، او ماهية الفلسفة التي يصدر عنها الاديب في الحياة  
والموقف الذي يتخذه من الوجود والمصير الانساني .

ثانياً : بأي احوال تاريخية ونظام اجتماعي اتصل هذا  
المضمون الفكري ، وعن ذهنية اي طبقة تعبر هذه الفلسفة في  
الحياة او النظرة الى الوجود .

ثالثاً : ما الذي نستطيع نحن في واقعنا ومنشودنا ان  
نستصفي من هذا الادب ليكون لنا غذاء روح وتوجيهاً في  
الفكر والعمل .

وبكلمة اخرى ، كل نقد ادبي يبقى ناقصاً اذا اقتصر ،  
عدا استايطق العبارة ، على التاريخ والتحقيق التاريخي ،  
والتحليل النفسي . فهذا كله يفسر الادب . هذا كله يمثل  
الادب اثرأ ولا يمثله مؤثراً ، ويصوره فعلاً ولا يصوره فاعلاً ،  
ولذلك وجب نقد المضمون الفكري الذي يشتمل عليه  
الادب نقداً فلسفياً عقائدياً ، لا على ضوء البيئة التي اكتنفت  
نشأته فقط بل على ضوء البيئة الحاضرة في واقعها ومنشودها  
كما قلنا .

ونحن لو تروينا في الامر قليلاً ، لعجبنا كم نستقي ،  
ولاسيما في طور النشأة ، من افكار الادباء شعراء وكتاباً ،  
وكم نستقي من هذه الافكار آثاراً في ما تأتي من اعمال ونظير  
من نظرات . فالادب قوة فاعلة في الاخلاق ولاسيما اخلاق  
الناشئة والعود رخص ، وفي النفس قبول للانطباع الهين  
السريع .

وكقوة فاعلة في التوجيه . ينبغي اذاً للادب ان يُدرس  
وَيُنقد ، ليصبح النقد الادبي بدوره قوة فاعلة . ولا يكون  
هذا الا اذا ادركنا ان اسمى درجات النقد الادبي انما هي  
نقد الفلسفة العقائدية التي يحملها هذا الادب ويبشها في الناس .  
أي شيء هي هذه الحياة ؟ وما عسى ان يكون هذا  
الوجود ؟ وما دور الانسان وما مصيره ؟ وما دور عروبتنا  
نحن في هذا العالم العاصف ؟ وما امانيتها وكيف نحققها ؟

انا وحنيني البعيد اليك ورائحة الليل والذكريات  
وانشودة عبر موج الاثير تبارك سحر الهوى والحياة  
وغيبوبة وانتقال بعيد  
وراء القفار  
وعبر البحار  
وكان اللقاء الغريب السعيد

\*\*\*

طوانا هناك على الشط ليل ندى الغلائل شف مضي  
وانت يجني طفلي الحبيب تنفض قصة عمر ملي  
تحدثني عن حياة الكفاح  
وخوض الردى  
وكان الصدى  
مشيراً ، وكانت هناك جراح

\*\*\*

تلمست تلك الجراح الغوالي وشي بصدري كحس الامومه  
تلمستها وحنوت عليها بروحي الرؤوم ونفسي الرحيمه  
وفي غمرة الحب مرت يدي  
بدفق الحنان  
ودفء الامان  
على رعشات الجبين الندي

\*\*\*

ووسدت رأسك قلباً سخيّ العطاء . ولف النقاء كليتنا  
وغنت باعيننا العاطفات وابتسم الحب في شفتينا  
ومر نسيم طري علينا  
قرش بداه  
عبير الحياه  
شربنا الشذى منه حتى ارتويننا

\*\*\*

وكان هوانا كبيراً كهذا الوجود غنياً كعنف الحياه  
وكننا معاً نغماً واحداً قوى الرنين بعيداً مداه  
نموت ولا يتلاشى صداه  
ويبقى يدور  
يلف الدهور  
يبارك سحر الهوى والحياه  
فدوى طوقان

فكرنايت ياي النهر

http://Archivebeta.Sakhrir.com



## حركة الترجمة بين مصر ولبنان

في مصر اليوم حركة ترجمة توسك ان تبدأ ، وفي لبنان حركة ماثلة ولكنها بدأت بالأمس ، ويجني الآن ثمارها كثير من القراء العرب هنا وهناك .. ظاهرة جديدة بالتسجيل كما هي جديدة بالتنويه ، وأهم من هذا وذلك ان نتحدث عن الحركتين وأن ندور حولهما ببعض الملاحظات .

هذه الحركة التي توسك ان تبدأ في مصر يوجهها ويشرف عليها الدكتور طه حسين ، بعد أن رصد لها المسئولون مبلغاً من المال يقدر بخمسين ألفاً من الجنيهات .. ولا أحب ان أتعرض لتلك الضجة التي أثارها بعض الكتاب المصريين حول اتجاه المشروع ، ولا ان اشارك فيما ترتب عليها من جدل ثائر لم ينته الى شيء . يريد الدكتور طه ان يقصر حركة الترجمة على الادب وحده وأن يخصص له المبالغ المرصود ، وينادي بعض الكتاب بأن يكون للعلم نصيبه من هذه الحركة الى جانب الادب ، ويذهب البعض الآخر الى أن الفلسفة هي الاخرى يجب ان يكون لها مكان .. وهكذا نشأ الخلاف وتشعب الجدل ، ولكل فريق من المتجادلين منطقته الذاتي الذي يعرضه من خلال مجموعة صاخبة من عناصر التبوير !

لا أحب أن اعقب على هذا الجدل كما سبق أن قلت ، لان وجهات النظر المختلفة لم يقدر لها ان تتركز في نقطة التقاء معينة ، ولان الدكتور طه قد مضى في طريقه بعد أن هاجم منطق الدعاة الى ترجمة العلم والفلسفة ، وبعد ان هوجم منطق هؤلاء الدعاة .. مضى في طريقه ليختار اعمال شكسبير الفنية كأول مجموعة من ادب الغرب تستحق ان تترجم ، وتبعاً لهذا يصبح الجدل عقيماً ما دمننا قد وضعنا أمام الامر الواقع ! لماذا اكتب إذن ؟ لاناقلش هذا الواقع من زاوية اخرى وفي حدود الادب الذي ستقصر عليه الترجمة دون غيره من آثار الفكر . اما أن أعمال شكسبير تستحق ان تترجم فهذا امر لا ينبغي لمثقف أن يعترض عليه ، لاننا نريد للقارئ العربي ان يطوف بعقله محول هذا التراث الفني الذي تركه للانسانية قادة فكرها الكبار .. يريد له أن يعرف هؤلاء القادة معرفة ذهنية وذوقية ، وأن يدرك مكانهم من تاريخ الادب وموقفهم من قضية الانسان .

وعليه بعد ذلك - هذا القارئ العربي - أن يخرج من هذه المعرفة بكل المعالم التي يمكن ان تحدد اتجاهه سواء في طريق الادب أو في طريق الحياة . هذه هي القيم المعنوية التي ننشدها من وراء الترجمة للمجموعة العربية القارئة ، إذا ما حاولنا أن نفتتح لها بعض النوافذ المطلقة على ساحة الادب الغربي وهي مترامية الاطراف .

على ضوء هذه القيم لا يعترض أحد من المثقفين على ان اعمال شكسبير تستحق ان تترجم ، ولكن ما يعترض عليه هو أن تكون لشكسبير مثل هذه الاسبقية في النقل ومثل هذا الشمول في اختيار أعماله .. ذلك لانه واحد من المعروفين الذين قدموا اكثر من مرة الى الجمهور العربي القارئ ، وكان الاجدر بأسبقية التقديم ، كتاب لهم مكانتهم هناك ثم لا يكاد يعرفهم هنا غير قلة من المثقفين .. كاتب مثل بلزاك الذي تفتتت اكلام موهبته عن مائة مجلد في فن القصة الواقعية تتلمذ على بعضها دستوفسكي ، حتى لقد دفعه الاعجاب إلى ان يترجم احداها وهي «أوجيني جرانديه» وكأنه يقدم من خلالها «الاستاذ» ، لماذا لا تكون له ولا مثاله من المجهولين لدى الكثيرة القارئة عندنا مكان الطليعة في النقل والتقديم ؟

مسألة كان يجب أن توضع موضع العناية حين نقدر حاجة القراء الى تنوع الوان المعرفة وتجدد سبل الاطلاع !

ولعل من الاسراف ان نترجم «كل» الآثار الفنية لمن نختار من الكتاب ، لان في ذلك اضاعه الوقت وللجهد ولهذا المبلغ المرصود من المال .. حسبنا ان نترجم لكل كاتب غربي ما اجمع النقاد على انه احسن اعماله من حيث الوزن والتقييم . وبذلك يمكننا ان نقدمه الى القارئ العربي من خلال صورة الفكرية التي تتركز فيها أصالة الموهبة ، ويمكننا في الوقت نفسه ان نفسح المجال لامكانياتنا الوقتية والمادية بحيث ننق من هذه وتلك على نخبه من الكتاب ما كان مقدراً ان ينفق على كاتب واحد .. عندئذ نستطيع ان نوفر للقراء رصيذاً ضخماً ومتنوعاً من آثار الادب في الغرب ، يقوم الاختيار فيه على اساس القيم الفنية والاتجاهية .

ولا بد من هذا الاساس عند كل اختيار وعند تحديد



الفرنسي قبل ان تقرأ أمثال سارتر وكامي وسيمون دي بوفوار .

اما الادب الاميركي فقد ظلمته قبل ان يترجم ويعرف ، تلك النظرة العامة الى مقومات الحياة الاميركية ؛ وهي النظرة التي تجرد الحياة هناك من اكثر القيم التي تصنع الوجود المثالي للانسان .. وقد تكون هذه النظرة على حق اذا لم يلجأ أصحابها الى التعميم في الرؤية الذهنية حيث يجب تخصيص اعني حيث يجب ان نفرق بين قيمة الادب الاميركي وبقية القيم المحيطة به ، لانه من صنع مواهب فردية ليس من الحتم ان تتشابه والطابع العام لاتجاه مجرى الحياة في امة . ويختلف البعد عن معرفة الحقيقة الفنية للادب الروسي عنه بالنسبة الى الادب الاميركي حين نرد دوافعه الى جنسية ذلك الادب ، وحين نضع في تقديرنا كيف كانت بعض الجنسيات الادبية تشيع في نفوس بعض هواة الترجمة من المثقفين ، شعوراً عميقاً من التحفظ الذي يثيره الحرج وينتهي الى الاحجام . ولهذا ظل القاري العربي فترة طويلة وهو في شبه عزلة تمثلية على الأخص بالنسبة الى الادب الروسي الحديث . وعندما نصل الى الادب الوجودي نجد ان كل ما كان يحول بين القراء وبين فهم المضمون الحقيقي لهذا الادب ، هو ذلك النقص الملحوظ في الدراسات المبسطة التي تفسر لهم الاتجاه الفني في المسرح الوجودي والقصة الوجودية ، على ضوء الاتجاه الفلسفي للمذهب الوجودي نفسه كمجموعة من قوانين الفكر ، نحاول ان نحدد - بسلسلة من المفاهيم الجديدة - ماهية الموقف الكوني والاجتماعي للانسان .

ولا شك في ان المثقفين اللبنانيين قد قاموا على خير الوجوه بدورهم في حركة الترجمة ، وبخاصة حين نذكر من بينهم امثال سهيل ادريس ومنير البعلبكي .. لقد حقق الدكتور سهيل تلك الغاية الاخيرة في حقل الادب الوجودي حين قدم بعض نماذجه الاصلية ، وحين اتبعها بهذا اللون الموفق من الدراسات المبسطة التي تنير الطريق امام القراء . أما الاستاذ البعلبكي فقد صحح النظرة المخطئة الى حقيقة الادب الاميركي الحديث ، حين تخير النماذج الرفيعة التي تشير الى مضمون ذلك الادب وتدل عليه .. هذا فضلاً عن انها تخطيا حدود الاديان الى آفاق اخرى من الادب الغربي القديم والمعاصر .

ولعل مما يدعو الى الثقة بحركة الترجمة في لبنان أنها تخفي بلا توقف الى بلوغ هدفها المرتقب . ومن صميم رسالتها

افضلية السبق في الترجمة ، سواء أكانت النماذج المختارة من الغربي القديم او الحديث .. ذلك اذا راعينا منطق التطور بالنسبة الى القاري العربي في مثل هذه المرحلة الانتقالية ، ومدى حاجته الى ادب يتناسب والوضع النفسي الذي يعاينه كرد فعل مباشر لهزات تجربة انسانية جديدة . ومعنى هذا اننا نحتاج ايضاً اول ما نحتاج ، الى كل ادب يصور كفاح مجتمعه في سبيل حياة افضل .. كل ادب يرسم الطريق الصاعد ويوجه القوى الكامنة ، ويدافع عن كرامة الانسان !

وتبقى وجهة نظر أخيرة لا تقل عدالة عن وجهات النظر السابقة ، وهي الا يكتفي الدكتور طه - بصفته مشرفاً على حركة الترجمة في مصر - بنقل الاعمال الادبية في الفكر الغربي ثم عرضها في الاسواق .. يجب ان يكون الى جانبها دراسات نقدية مبسطة تبرز للقراء العرب ، مدى ما تحمله الخطوط المكونة لصورة العمل الادبي من قيم الفن والاتجاه .. ولا بأس من اختيار عدد من المثقفين ليقوم كل منهم عن طريق الترجمة او التأليف بدراسة من هذه الدراسات ، في حدود تخصصه الثقافي بالنسبة الى نوع معين من الادب الذي تترجم بعض آثاره ، أو في حدود تخصصه النقدي بالنسبة لاعمال كاتب بعينه يكون قد تفرغ له من قبل وعكف على انتاجه .. واذا طالبت بالدراسة المبسطة فلكي لا يشق فهم الادب وتذوقه على المجموعة العربية القارئة في وقت يفرض علينا منطق التطور ان يكون الادب فيه للكافة لا للخاصة !

هذا عن حركة الترجمة في مصر ، أما عن حركة الترجمة في لبنان فاقبل ما يقال فيها أنها حركة واعية ومبصرة .. ذلك لأنها قد عرفت طريقها منذ البداية وقدرت منطقة الفراغ الثقافي في حياة الجمهور العربي القاري ، وحاولت - بكل ما تملك الجهود الفردية من وسائل - أن تملأ هذا الفراغ في سعي دائب واخلاص عميق ، ومن هنا استطاعت ان تضيف الى رفوف المكتبة العربية المخصصة للادب الغربي المترجم ، رفوفاً أخرى متعددة لواردات ثقافية جديدة ، لبّت الى حد بعيد حاجة القراء العرب الى آفاق جديدة من المعرفة .. ولقد كانت الكثرة من المجموعة العربية القارئة تجعل حقيقة الادب الاميركي الحديث قبل ان تقرأ أمثال همنجواي وفاست وكالدويل وشتاينبك ورايت . وكذلك الامر فيما يتصل بحقيقة الادب الروسي قديمه وحديثه ، قبل ان تقرأ أمثال جوجول ودستوفسكي وتشيكوف وجوركي واهرنبرج .. ثم بحقيقة الادب الوجودي



تزيد من اهتمامها بهذا الجانب الذي اشترت اليه عندما تحدثت عن الترجمة حركية في مصر، وهو جعل الافضلية في التقديم لكل كاتب تعرفه الاداب العالمية ثم لا يكاد يعرفه في أدبنا غير قلة من عشاق القراءة .. اننا ننتظر من الدكتور سهيل ان يعرف الجمهور القاريء مثلاً بمسرحيات جان انوي وروايات جان جيونو، ما دام قد أخذ على نفسه ان يزود هذا الجمهور بروائع الادب الفرنسي الحديث . كما ننتظر من الاستاذ البعلبكي ان يواصل السير في الاتجاه نفسه بالنسبة الى آداب اخرى غير الادب الاميركي ، وان يخصص جزءاً من وقته لمثل هذه الدراسات المبسطة التي ادرك سهيل قيمتها التوجيهية منذ البدايات .. ومثل هذا المطلب المتواضع نوجهه الى بقية القارئين بحركة الترجمة في لبنان .

ان من وراء تزويد القاري العربي بمثل هذه الآثار القصصية والمسرحية وما يصاحبها من دراسات ، فائدة اخرى لا تقل خطورة عن فائدة الاطلاع الذي يفضي بهذا القاريء الى مرحلة جديدة من مراحل المعرفة ؛ بذلك لان اكثر كتابنا القصصيين والمسرحيين في حاجة ملحة الى ان يتلمذوا على كتاب الغرب وبخاصة في الناحية التكنيكية . واعتقد انهم يستطيعون ان يحققوا لانفسهم تلك الفائدة الاخرى من وراء الاطلاع ، اذا ما حرصوا على ان يكونوا تلاميذ مخلصين في البداية ليقتربوا في النهاية من مرتبة الاساتذة .. وليس ادعى من ذلك الى مضاعفة الثقة بمستقبل الادب القصصي والمسرحي في البلاد العربية !

### الرومانسية بين النشأة والتطور

مرة اخرى نعود الى الرومانسية .. نعود اليها سالكين شتى الدروب التي يمكن ان تصل بالقراء الى الحقيقة ، حول نشأة هذا الاتجاه الفني في الادب ومدى ارتباطه بالاتجاه الاجتماعي في عصره وكيف تطورت خصائصه المتميزة الى خصائص أخرى حددت معالم التفرقة بين لونين من الوان الادب ، وهما اللون الرومانسي بوظيفته السلبية التي لا تجعل موضوعها مشكلات المجموع ، وفي اعقابها اللون الواقعي بوظيفته الايجابية التي يظن البعض عن طريق التوهم انها الرومانسية الناثرة ! ونبدأ اولاً بتحديد الخصائص الجوهرية التي ارتكز عليها الكيان الموضوعي لهذا الادب؛ وهي الخصائص التي تضع بين يدي القاريء مفتاح غرفة معينة من غرف التعريف المذهي ، بحيث يحول خلالها بفكره وهو مطمئن الادراك الى ان جولته كانت محصورة بين جدران الرومانسية .

يعتمد الادب الرومانسي اول ما يعتمد على ابعاد ثلاثة : البعد الزمني والبعد المكاني ، والبعد الصوتي . وهي خلاصة تجربة داخلية تدور حول

عور الذات الحالمة حين تلجأ الى الهروب من قسوة واقع خارجي ، يصبح احتمالها بالنسبة الى الحالمين أكثر من ان يطلق . كان الادب الرومانسي يحذر دائماً ، يحلم في نطاق البعد الزمني ليفر من هجير عصره الى واحة المعور الوسطى ، حتى يتفأ عن طريق الاسترواح النفسي كل ما فيها من ظلال . ويحلم في نطاق البعد المكاني ليفر مرة اخرى من قنم مجتمعه وضيقه وكآبته الى تلك الجزر البعيدة في اقصى المحيط ، او الى ربوع الشرق بما كان يتخيله فيها من وداعة البيئة وسحر الغموض . ويحلم في نطاق البعد الصوتي ليفر مرة ثالثة من صخب الحياة التي تغطي به وهي حافلة بضجيج اليأس ، الى اصوات الماضي التي يمكن ان تنقل اليه أملاً جديداً في استعادة ايجاد غابرة .. هو ادب الحلم والوهم والتعلق بالاشياء البعيدة ، والميل الى الحزن والتفكير في الموت ، والاغراق في الخيال والايمان بالنيبتيات ، والولع بالفروسية والاعجاب بالبطولة .

ولقد نشأ هذا الادب نائراً منذ بدايته ولكنها الثورة الشمورية والفنية على مضمون الادب الكلاسيكي اعني ثورة الماطفة على العقل والخيال على الواقع ، والانطلاق الحر على جود التزمت والوقار . وكانت الكلاسيكية بدورها ثورة على ادب القرون الوسطى الذي هدمته ثم ارست قواعدها على انقاضه ، وهنا ينضج لنا دافع جوهرى من دوافع الخصومة بين الادب الرومانسي والادب الكلاسيكي ، اذا ادركنا مدى التعاطف الشموري بين الرومانسية وأدب القرون الوسطى من حيث التشابه التقريبي بين اتجاه الاديبين . لقد كان ادب القرون الوسطى يعني هو الآخر بالتجربة الذاتية اكثر مما يعنى بتجارب الواقع الخارجي ، ويحاول ان يعرض الحقائق عن طريق التوهم والتخيل والنسوس وراء الاسرار ، حتى ولو لم يكن لها وجود ، فضلاً عن التقائه مع الادب الرومانسي في التقني بصور الفروسية ومظاهر البطولة، ولهذا نظر مؤرخو الادب الى القرون الوسطى على انها الوطن الروحي للرومانسية .

والادب الرومانسي بأبعاده الثلاثة كان انعكاساً طبعياً لهزات مجتمعه ، ولكنه اتخذ طابع السلبية في مواجهة الاحداث لانه كان يتندد الخلاص في الفرار .. كانت حياة الطبقة الشعبية المثقفة مهابة لهذا الادب في الربع الاول من القرن التاسع عشر ، وكان الشباب على الاخص قد تأثروا الى حد بعيد بقراءاتهم المتذوقة لروسو وسان بيير وشاتوبريان وبريفوست وبارون في آثاره المترجمة ، وذلك قبل قيام الحركة الرومانسية « رسمياً » في عام ١٨٣٠ على يد تيوفيل جوتييه .. تأثر الشباب بتلك القراءات لانها كانت أشبه بالآراء التي انمكست على صفحاتها كل مشاعرهم الحزينة وآمالهم المكبوتة ، وبعد فجيئتهم الاولى في الحلم الكبير الذي كان مرتبطاً بوجوده بانطلاق مبادئ الثورة ، وبعد فجيئتهم الثانية في الحلم الكبير الآخر الذي كان مقترناً بمجد الامبراطورية ، ثم تلك الصدمة التي هزت ثقتهم بالمستقبل عندما عادت الملكية على ايدي الرجعيين من آل بوربون ، وما صاحبها من طغيان البرجوازية وجشعها المادي في عهد لويس فيليب .. ومن هنا امتلأت حياة الشيعة الفرنسية المثقفة باليأس والكآبة والضيق الذي يتطلع الى وسيلة للخلاص ويبحث عن مهرب يقيه وطأة التمرض لواقع مرير . ولم تلبث الحركة الرومانسية ان قامت لتعبر عن هذه المشاعر المختلفة بأبعادها الموضوعية التي اعتمدت على الصوت والزمان والمكان .

مهد هذا الجو لظهور الادب الرومانسي كما مهد له من قبل ذلك الدافع الذي ذكرناه عن الثورة على الكلاسيكية ، وكما مهد له ايضاً دافع آخر هو غزو الادب الشكسبييري للمسرح الفرنسي .. ولقد حدثت عندما حشرت

الى باريس عام ١٨٢٧ فرقة من الممثلين الانجليز لتقدم الى الجماهير الفرنسية مسرحيات شكسبير ، ان استقبلت هذه الجماهير ذلك الادب الشكسبيري بحفاوة كبيرة واهتمام بالغ ، وليس أدل على ذلك من انها كانت تهب على أقدامها لتمز أرجاء المسرح بضجيج الهتاف . ولقد ذهل الشباب وهم يديران في أذهانهم أوجه المقارنة بين ذلك الادب الوافد بمضامينه الحبيسة وادبهم الكلاسيكي بمضامينه الجامدة ، وهي المضامين التي كانت تطالهم من آثار كورني وراسين .. كانوا يستروحون انساباً جديدة من أدب شكسبير وتستبويه منها تلك الظلال المتفة ونزعاتهم الرومانسية ، وكان إعجابهم بشخصية « هاملت » الحزينة الحائرة يفوق إعجابهم بأكثر الشخصيات الاخرى الحاملة ، لان هاملت قد عانق بحزنه الوحشي احزانهم الحبيسة وراء الاسوار . وكذلك كان إعجابهم من قبل بشخصية « تشايلد هارولد » لحزنها الرومانسي العميق ، كما كانت حماسهم لبايرون من جهة اخرى راجعة الى انه - وعلى لسان تشايلد هارولد ايضاً - قد مجد صور البطولة في شخص بطلم نابوليون ، مع أن بايرون قد مجد في الواقع بالنسبة الى بطله الفرنسي الفضل ، صورة سافرة من صور الطفانيان !

ولقد كان من نتيجة هذا التأثير مسرح شكسبير أن كتب الكسندر ديناس الابن في عام ١٨٢٩ ، مسرحية شعرية عن « هنري الثالث » لقيت من حفاوة التقدير ما لقيته نماذجها الشكسبيرية المقتناة . وفي عام ١٨٣٠ اهتز الشباب الفرنسيون في عنف لمسرحية « هرثاني » التي كتبها فيكتور هيجو الشاعر الرومانسي في ذلك الحين ، حتى لقد كان المسرح الذي شهد حفلة العرض الاولى لهذه المسرحية هو المكان التاريخي لمولد الرومانسية ، عندما قاد تيوفيل جوتييه في صدره الاحمر الذي اتخذ كشمع لاثورة على الكلاسيكية بعد انتهاء العرض ، تلك المعركة الخطابية الصاخبة التي احدثت بين انصار الادب الرومانسي وانصار الادب الكلاسيكي وانتهت بانتصار الرومانسيين . عندئذ قامت الرومانسية في فرنسا وتدفق طوفان الادب الجديد في سلسلة مترابطة من المسرحيات والروايات والشعر بدأها هيجو وديناس ، وتبعهم بعد ذلك لامارتين وجوتييه ودي فيني ودي ميسيه وجورج صاند ومئات من كتاب الشباب .. وبعد أن تم الانتصار للرومانسية اخفت مسرحيات كورني وراسين من قائمة الكوميدي فرانسيز !

وأصبح الجمهور متأثراً بما يشاهد ويقرأ واندفع يقذف مختلف الشخصيات في القصص والمسرحيات ، وكانت قصص جورج صاند على الاخص من منابع الالهام في هذا المجال .. ثارت الزوجات في وجه الازواج وطالبن بالانفصال بحجة ان ازواجهن ينقصهم المزيد من الرقة والشاعرية ، ولأنهم لا يتبحون لهن القيام بتلك الرحلات الحاملة الى ايطاليا واليونان . ورفع الرجال بدورهم كثيراً من دعاوى الطلاق لأن زوجاتهم قد هجرنهم ولجأن الى العشاق ، كنتيجة مباشرة لتأثرهن بقصص جورج صاند . وفي عام ١٨٣٥ احدثت مسرحية « شاترتون » لالفريد دي فيني وبخاصة المشهد الاخير الذي يبرز انتحار الشاعر الانكليزي الشاب ، موجة من الانتحار بين الشباب الفرنسيين تذكرونا بتلك الموجة التي احدثتها بين الشباب الالمان « آلام فرتر » .. ولقد كان من بين المنتحرين شاب فرنسي متقف انهى حياته في المسرح الذي عرضت فيه المسرحية لبموت سميذاً

مع شاترتون ، وانتحر شاب اخر امام نافذة مفتوحة وقد اطبقت يدها على نسخة من تلك المسرحية وهي مفتوحة على الفصل الاخير المشؤم !

هكذا كانت الرومانسية الحقيقية بخصائصها الاصلية ، وهي في « أنصع أشكالها » على حد تعبير بعض الكتاب .. كانت طوفاناً طاغياً غمر في زحفه نفوس الشباب وأقلام الكتاب ، لانها كما قلنا نتاج عصر قلق حائر المصير ، أثر ان يهرب على مطيعة الخيال ليلتعد عن مواجهة الواقع .. وكل تعرض لهذا الواقع في صور الفن كان في رأي الرومانسيين لوناً من الابتذال ، ولهذا كان بلزاك العظيم في ميزانهم كاتباً مبتذلاً يكثر في قصصه من الطواف حول « أمور عادية » . أما هو فكان يكتب في بأن يردد في ابتسامة ذات مغزى كلمته المشهورة : « دعمهم يحملون » ! والحق أن بلزاك كان يقف وحده بلا نصير إبان العصر الذهبي للرومانسية ، ويقف صامداً كالطود في وجه هذا الطوفان الجارف الذي لم يكن يعرف وقتئذ متى ينتهي . ولهذا كان في رأي مؤرخي الادب هو الرائد الاول للاتجاه الواقعي في القرن التاسع عشر .

ومن المعروف ان بلزاك قد بدأ حياته الادبية بكتابت رومانسي ، ولكنه سرعان ما أبصر طريقه وتحول إلى كاتب واقعي ، حين انتقل قلعه من « زنبقة الوادي » و « المرأة في الثلاثين » ، الى « الاب جوريو » و « أوجيني جرانديه » و « لوي لامبير » .. وكذلك كان جوستاف فلوبر الذي طرق ابواب الادب الواقعي وأنتج مثل « مدام بوفايري » بعد أن أنتج مثل « غواية سان أنطوني » في ظل الرومانسية ، يوم أن كانت نماذجها الفنية المفضلة هي « ماريون دلورم » و « نوتر دام دي ياري » لهيجو ، و « أتالا » و « رينيه » لشاتوبريان . لقد ثارت الواقعية أخيراً على الرومانسية كما ثارت الرومانسية من قبل على الكلاسيكية ، تبعاً لمراحل التطور في تاريخ الآداب والمجتمعات .. ومعنى هذا ان الرومانسيين التأثيرين فيما بعد بما فيهم هيجو ولامارتين ، كانوا يمثلون في تلك المرحلة التطورية ادب الواقعية الثائرة لا أدب الرومانسية الثائرة ، لان لكل من الادبيين خصائصه التي لا يصعب معها التمييز بين اتجاه واتجاه !

انور المعداوي

القاهرة



# اقتباسات من نجيل لم تعرفه المجمع

بقلم: عبدة القصيمي

يبلغوا ان يخلقوا التاريخ - لقد ظلوا عبيداً ولم يتطوروا الى آلهة .

هل يمكن ان يفعل الذين يشعرون مشاعر العبيد افعال الآلهة ، وهل يمكن ان يظل الذين يشعرون مشاعر الآلهة يفعلون فعال العبيد ؟ ..

ولكن لماذا لم يتطور العرب الى ارباب ؟ هل العجز في طاقاتهم أم في ظروفهم ؟ نريد دائماً ان نقول انه في ظروفهم ، ولكن كيف ؟ لماذا تركوا ظروفهم دائماً ضدهم ؟ ولماذا لم يغيروها لتكون معهم ، وليس الناس هم الذين يصنعون الظروف ويتحكمون فيها ، اليسوا يصنعون سيئها وفاضلها ؟ لقد انتصر الآخرون على سيئها وجعلوا منها ظرفاً صالحاً ، فما بال العرب لم يفعلوا كذلك ؟

نقول احياناً : ان عوامل الهدم والتعويق - ومنها مثلاً الطغيان ورجال الدين - هي التي عاقت العرب ان يصعدوا الى طور الخالقين ...

نعم ، ان اللاهوتية والطغيان قوتان هدامتان للشعوب وتطورها .. ولكن لقد وجدت هاتان القوتان الهادمتان في شعوب العالم اجمع فأطاحت بهما الشعوب ، فلماذا عجز العرب عن الاطاحة بهما ؟

لم يكن العرب اسوأ الشعوب ظرفاً ولا احسنها ظرفاً بل وجد من هم افضل منهم ومن هم اسوأ في ظروفهم ... وقد تغلب كل اولئك - او هم في سبيل التغلب - على جميع المعوقات ، فلماذا لم يتغلب العرب ؟ لماذا ظل العقل العربي حتى اليوم يرفض ان يكون حراً - يرفض ان يكون خالقاً يخلق نفسه وحياته وواضعه ، ولماذا يريد دائماً ان يظل عبداً مأموراً مخلوقاً يتلقى ذاته من وراء ذاته ، ويتلقى الاوامر التي تشعره بانه مخلوق لا خالق ؟ هل النقص في الطاقة ام في الظروف ؟ احب ان اذهب دائماً الى القول بالاحتمال الاخير

الشعوب اربعة : شعب يبتكر الحضارة ، وشعب يقلدها وشعب يفعل بها ، وشعب لا يبتكرها ولا يقلدها ولا يفعل بها ... فمن اي الاربعة نحن ؟

\*

التفكير والاعتقاد حقيقةتان متعارضتان ... فالذين يأخذون الامور بالاعتقاد لا يفكرون ، والذين يأخذونها بالتفكير لا يعتقدون ... والتفكير صورة من صور الخلق والعطاء ؛ اما الاعتقاد فأسلوب من اساليب الاستسلام والعبودية ... فالمفكر خالق ، أما المعتقد فيخلق ... ولهذا نجد الشعوب المفكرة آلهة فوق الشعوب المعتقدة : تخلقها وتحكمها وتعطيها الموت وان شاءت فبعض الحياة احياناً ... والاعتقاد نوع من الجبن والعجز ، كما ان التفكير شجاعة وقوة . فالمفكر انسان جريء مقتحم ، يمضي في المجهول ويناضل ضد الخوف والوقوف ... أما المعتقد فيجبن وقاتف ، يخشى الاقتحام ويرضى بما كان ، خوفاً بما قد يكون .

وهذا هو السبب في ان المفكرين دائماً اقوياء غالبون ، بينما المعتقدون دائماً ضعفاء مغلوبون ... ان الاعتقاد ضد التفكير بقدر ما التقهر ضد التقدم .

\*

لم يقفز التطور الفكري العربي في مداه كله الى القمة التي ينطلق منها المفكرون الاحرار المردة الهدامون الذين يهدمون القديم ليقيموا مكانه طوراً جديداً من اطوار التاريخ .

في كل الامم وجد اولئك العارفة الذين تسميهم المجتمعات بالزنادقة - اولئك البناة وهدامون - الا الامة العربية .. فانها لم تلد واحداً من هؤلاء المردة الخالقين .

لقد ظل الفكر العربي يسير في مجرى التاريخ طائعاً متعبداً ، لا يخرج عليه ولا يخرج به ... لهذا بقي دائماً مخلوقاً ولم يصبح خالقاً .. كان العرب دائماً يخلقهم التاريخ ولم

وان كنت الآن عاجزاً عن التدليل عليه ...

ان الفروق بين العرب الذين لا تزال تركبهم عوامل الهدم وبين الشعوب الاخرى المنتصرة هي ان الاخيرة قد ازال تلك العوامل وانتصرت عليها وان العرب لم يفعلوا ذلك ... فلماذا ؟

\*

كثير من العقائد والمذاهب والاشخاص يسيطرون علينا ليس لانهم اقوياء او خليقون بهذه السيطرة بل لاننا نحن ضعفاء - لاننا نحن نريد ان نعطي انفسنا ومقاودنا للآخرين - نريد ان نخرج من انفسنا ومن امتلاكها ، اذ يصعب علينا ان نملكها وندير امرها ونصنع حاضرها ومصيرها .

ما اكثر الذين يشقون لو ملكوا انفسهم وعقائدهم وافكارهم ! وما اكثر ما يحارون ازاء ذلك ! انهم من اجل هذا يفرون الى العبودية ويخلقون الارباب والاوهام ليعطوها حياتهم وقيادهم ليستريحوا هم من اعباء الحرية ومتاعبها ! ان الحرية - لا العبودية - هي الالم والمشكلة في حياة العاجزين ... ان هؤلاء العاجزين يريدون ان يصنعوا لكل مشكلة من مشاكلهم رباً يلقيونها عليه لينعموا هم في فردوس العبودية - يريدون ان تتدخل الارباب والعقائد في كل شؤونهم ليفروا هم منها ومن محاولة علاجها ومن القلق عليها ..

انظر الى هذه الشعوب كيف تريد ان تجد في كل طريق من طرقها رباً وعقيدة وطاقية يحزم ظهورها بالسياط وبشعرها دائماً بما تحتاج اليه وبما تتعشق - يشعرها دائماً بالعبودية التي تبحث عنها في نفسها وخارج نفسها لانها تهبط راحة العبيد الابقين من حريتهم اللعينة المتعبة !

ان ضعف البشر وجبنهم هما اللذان خلقا اربابهم وعقائدهم وطاقاتهم .. وهذا هو التفسير لهذه الظاهرة الكبيرة التي معناها ان اضعف الناس واجبنهم هم اكثرهم واقواهم ارباباً وعقائد وطفة .. وان قوتهم حينئذ هي الطريق الى تحررهم من كل ذلك ...

ليس النزوع الى الاعتقادات والى ما فيها من آلهة واوهام متممة غير هرب من النفس ومن مشاكلها وحرياتها .. ما اروع اخطاء البشر وما اكثر ما يحتاجون الى التغذية بأوهامهم ... انهم يصنعون اربابهم وطاقاتهم ثم يعطونهم القوة ثم يذهبون يعبدونهم ويستجدونهم بعض ما اعطوهم ... !

ان دلالة الوهم على العجز والحاجة اكثر من دلالاته على الخطأ العقلي !

\*

سمعت مرة من يسأل : لماذا يقدس الناس الماضي ؟ فكان الجواب : ان الناس يقدسون الماضي لانهم يهابون ولوج المستقبل ، فهو نوع من الخوف لا من الصلاح . فالايان بالماضي والاطمئنان اليه صورة من صور الفرار من المعركة - معركة اقتحام المستقبل . وهو يشبه من يقبل الهزيمة والذل المضروب خوفاً من اخطار محاولة التغيير والانتصار وآلامها . افكار البشر وآمالهم تحتاج الى مضاجع ومواقع تحط عليها كأجسادهم واقدامهم .. واجبن الناس واهونهم هم الذين يتقبلون الماضي الدليل لانهم لا يريدون ان يتعبوا انفسهم باقتحام المستقبل العظيم ، هم كالذين يرضون بالحياة الحاضرة الدليلة لئلا يشقوا على انفسهم بمحاولة ايجاد حياة مقبلة افضل ..

وقد نجد دائماً تلازماً بين الضعف والاستمسك بالماضي الميت : فالضعفاء هم اشد تقديساً لذلك الماضي الميت وتحدثاً عنه وتفاخراً به ..

ولكن الاقوياء بعكس ذلك - انهم دائماً ينسطون على المستقبل وينشرون فيه آمالهم وحياتهم وهمهم ...

والسبب أن الضعفاء اعجز من ان يفعلوا ويغيروا - أي اعجز من الهجوم على المستقبل واخوف منه .. فيذهبون يعوضون نقصهم ويسوغون عجزهم بامتداح الماضي الذي به يقتاتون .. فكأنهم يوحون بهذا الى انفسهم والى الآخرين انهم لم يعجزوا ولم ينقصوا ولكنهم تورعوا .. وهذا ليس بفضيلة الا بمقدار ما يكون العجز والجبن والدفاع عنها فضيلة ! .. وما مثل هؤلاء الذين يدافعون عن مزايا الماضي - لانهم لا يستطيعون ان يصنعوا المستقبل ، او لانهم يخشون ويخشونه احتمالاته المجهولة - الا كمثل من يدافعون عن الاكواخ وعن وسائل الحياة المتأخرة المتبعة القديمة التي ورثوها عن اباؤهم وما فيها من جهل وغباء بحجة احترام الآباء ، لانهم لا يستطيعون ان يصنعوا غير ذلك ، اولانهم يجنبون عن المحاولة وتكاليفها الشاقة .. لهذا لا بد ان يكون اكثر الناس دفاعاً عن الماضي وعن آلهته وحنيناً اليه واليها هم اكثرهم رذائل وهبوطاً في الموازين الانسانية ! اريد ان اسمي التعلق بالماضي بعقدة الهرب والعجز والجبن !

\*



فطأؤه طريق الى منعه او هو اسلوب من اساليب المنع .

\*  
الذي يعطي الآخرين حقوقهم لانه يملكها شر من الذي لا يعطيها  
لانه لا يملكها .

\*  
الحاكم المستبد يسلب الشعب كل شيء ثم يعطيه شيئاً أو اشياء يسلب عليها  
الاضواء ويطلق من حولها المدافع والطبول ...  
ان شر الحكم هو المستبد المصلح . فاصلاح المستبد ليس الا عمدة  
تسويع للاستبداد . فهو كوضع الموت في برشامة !!

\*  
الاشياء التي يعطيها المستبد لا يمكن ان تكون جذرية - لا يمكن  
ان تكون انسانية ، بل لا بد ان تكون حيوانية ...  
قد يأذن بأشياء مادية : بوجود جيش او مصنع نسج او اصلاح  
ارض ... ولكنه لن يعطي حرية ولا كرامة ولا وعياً ولا تضجاً  
انسانياً ... انه دائماً يسلب الشعب ذاته منها اعطاء غيرها - يريد دائماً ان  
يظل مروض وحوش .

\*  
العهد الاستبدادي لا يعطي شيئاً مهما بدا معطياً .. وكل ما يقدمه من  
اصلاحات هو لا يصنعه ولكنه يجسمه ويستعيره من نتاج الديمقراطية  
الخالقة ويقدها فيه ، محاولاً منافستها او تغطية نفوقها - هو لا يوجد ولكنه  
قد يأخذ - انه كالسارق الذي يسرق اعمال الآخرين ثم يذهب بوقاحة  
يباهيهم بما سرق منهم .. ان جميع فضائل الاستبداد - ان كان له فضائل -

صدر حديثاً في سلسلة

ضوال التراب الطلائكي

قصة مدينتين

لكبير كتاب الإنكليز

تشارلز ريكز

الرائعة العالمية الخالدة التي طالما تاق الادباء والمدرسون  
والطلاب الى ان يجدوها بين ايديهم في طبعة دقيقة كاملة  
بالحرف الواحد . انها قصة مدينتي لندن وباريس في عصر  
الثورة الفرنسية الكبرى ، قصة الظلم والاضطهاد ،  
والقدر والانسانية ، والحب والتضحية .  
نقلها الى العربية الاستاذ

منير البعلبكي

دار العلم للملايين

التمن ست ايرات

ليس الذي يشكوه العرب هو ازمة العقيدة بل تضخمها ..  
ان اظهر خصائصنا اننا معتقدون لا مفكرون ، فمتى نصبح  
معتقدين ومفكرين ؟ او متى نعتقد لاننا نفكر اذ نحن الآن  
لا نفكر لاننا نعتقد ؟

الاعتقاد نوع من القبورية .. اما التفكير فنشاط ذاتي .  
والبشر لا يسعدون او يتقدمون لان من ورائهم مقابر جميلة  
ضخمة .. ولكنهم يسعدون ويتقدمون اذا كان نشاطهم الذاتي  
ضخماً !

\*  
ان الطبيعة لتذهب تحشد نفسها وتجهدها زمناً طويلاً لتظهر  
قوية مؤنقة في فكر او في صورة او في قوة بدنية او في موهبة  
فنية .. وليس التفوق الانساني الذي نجده احياناً قليلة إلا مظهراً  
من مظاهر تكامل الطبيعة وحشدها نفسها وتجمع خصائصها  
المبدعة في احد شخوصها الممتازة .

واذا كان العرب سيظنون بأبون الا ان يطاردوا تجمع  
الطبيعة وتفوقها فيهم - بان يذهبوا يحمدون كل خصائص  
الامتياز بينهم كيف كان نوع هذا الامتياز - فلن يظفروا  
من الحياة الا بشر احتمالاتها ..

على ماذا يخشون من الحرية والتفكير ؟ هل يخشون على  
عقائدهم وتقاليدهم ؟ لقد اثبتت التجارب الكاملة انهم صبر جداً  
على ملكياتهم الروحية ، اوفياء لها ، وان وراءهم من الارصدة  
الاستقادية ما لا يخشى عليه من النقاد ..

ان علينا ان نطلق مارد الفكر ليلتهم بلاك الاعتقاد ..  
ومن التهامها ستبرز الحقيقة الكبيرة التي لا تزال تبحث عنا  
بينما نحن نبحت عن غيرها !

\*  
اننا لنلوم المظلوم اكثر مما نلوم الظالم .. فالذي يستجيب في نفسه لداعي  
« اريد » خير من الذي يستجيب في نفس غيره لداعي « اريد منك » ..  
وهذه هي الحقيقة : ان السوط لا يقع الا على الظهر الذي يتبأ له ..

\*  
لو خيرت بين ان تكون صحافة واقلام تحت الرقابة وبين ان تكون  
لاخترت الشر الاخير .. لان كل ما سيكتب وينشر في الحالة الأولى سوف  
يكون في خدمة الاستبداد وتقويته . ومن يرفض هذه الخدمة سيسحق ..  
وحينئذ سيفسد الصالح أو يحتفي ويظهر الفاسد ويتجمع .. فلا يبقى الا  
النفاق ودق الطبول في ركاب الطاغية !!

\*  
الحرية الموهوبة كالحرية المساوية : كلناها عبودية !! والذي يملك ان يعطي يملك  
ان يأخذ ... والمعطي القادر لا يمكن ان يعطي الا ما يميز قدرته - اي

مستعارة من الديمقراطية، وجميع ردائل الديمقراطية هي رواسب استبدادية.

\*

لو احصينا جميع عناصر الحضارات لوجدناها جميعاً ديمقراطية الأنساب...  
فالحضارة هي مجموع الانسانية ... مجموع افكارها وتجاربها واحتياجاتها  
ومشاعرها وطاقاتها... والانسانية بمجموعها لا يحتمل ان تنفجر كلها في  
شهوة رجل واحد مسعور مذعور .

\*

لا يقبل الطاغية في اعوانه الا الضعيف التي ، وقد يتسامح فيقبل الذي المناق .. وهو يحرس دائماً على ان يكون هؤلاء الاعوان من الجرحى والمرضى ليضطروا ابدأ الى الامتطباب في مستشفاه العسكري !!

\*

من اعجب حجج الطغاة التي يسوغون بها طغيانهم يخشون فيا يزعمون -  
حرية الشعوب على الشعوب ! ولكنهم لا يخشون حرمتهم م على الشعوب !

✱

الذين يقاومون الحرية لا يقاومونها لانهم يكرهونها أو يعتقدون فسادها ... وانما يفعلون ذلك لانهم يريدونها كلها لانفسهم. فهم يحتكرون اتانبيون لا مصالحون او مفكرون .. وحينما يذهبون يجذروننا من الحرية ومن اضرارها وجب ان ننظر ، فلا بد انهم يعنون اضرارها بهم هم وعلقتانهم .

✱

عجباً ! ما أوسع ضمير الطاغية !! إنه يوجب لنفسه ما يحرمه على عشرات الملايين التي هي مجموع الشعب ، ويعطيها من الحقوق ما لا يأذن به لكل تلك الملايين ! وإذا كان يغشى الالهيتدي الشعب كله الى طريقه حينما يكون حراً في التعرف اليه فكيف يضمن أن يهتدي فرد واحد الى ذلك الطريق ؟ وإذا كانت ملايين الجماهير لا تستطيع الاهتداء الى الاحساس بالآلما هي ، فهل يمكن ان يهتدي الى الاحساس بها رجل واحد ليس به الم واحد من تلك الآلام ؟

★

الحاكم الطاغية لا يمكن ان يكون حاكماً فاضلاً لسبب بسيط هو انه لا يستطيع ان يكون كذلك... لانه لو فعل لسقط وهو لا يستطيع ان يسقط ويهلك بازائه.. ولهذا لو صعد الى مجده بلا رذيلة لما كان ممكناً ان يصل الى قته الا وهو بلا فضلة !!

✱

هل رأيت من يعطي الخنجر لقاتله ، ومن ينجي هامته لكي يتسلق عليها  
الأس إلى منزله ؟

لقد رأينا كلنا ذلك ... فالشعب الذي يقيم فوقه حاكماً طاغية هو ذلك  
القتيل الذي يعطي قاتله الخنجر ويطأ طيه هامة كي يسبق من فوقها اللص!!  
والقاتل - الذي هو الحاكم - لا حول له لولا المقتول - الذي هو  
الشعب ...

\*

من التجارب الاليمة ، ان الناس لا يحبون الآخرين ، ولكمهم  
يحبون انفسهم في الآخرين !! ولهذا فهم لا يمنحونك صداقتهم أو حبهم الا  
حينما تكون طريقاً لهم الى ذواتهم !!

عبدالله علي القصيمي

## دار بيروت - للطباعة والنشر

نتایة المعالاریة ، تلغون مسیبت لیغروست . لیسان

صدر حديثاً

## ۱۔ بیرون

الكتاب الاول من مجموعة اعلام الشعر

تأليف  
اندريه موروا

ترجمة  
بهيج شعبان

## ۲- فرنز لیست

الكتاب الثالث من مجموعة اعلام الموسيقى

تأليف  
غري دي بورواليس

ترجمة  
بهيج شعبان

### ٣ - فن الشعر

الكتاب الثاني من مجموعة النقد الادبي

تأليف  
الدكتور احسان عباس  
المحاضر في الادب العربي بكلية الحقوق والعلوم الجامعية

## ٤۔ لسان العرب

الطبعة الممتازة

الاجزاء : السابع والثامن والتاسع والعاشر

« المجلد الثاني »

حرف التاء والتاء والجيم والحاء



## حوافز وعوامل... في حياتنا الأدبية بقلم مجيب عثمان

تحدث في مقالي السابقين عن الناشر والقارئ والناقد ، وكيف يكون كل منهم حافظاً حين يدفع بتيار الادب الى آفاق الحصب والتوليد ، وكيف يكون كل منهم عاثقاً حين يتخلى عن رسالته ، فاذا الادب لا يخرج عن فلك من فراغ وزياء واجترار .

و كنت قد وقت قليلاً عند مشكلة تقييم النتاج الادبي ، واضطراب موازين النقد ، وتساءلت عن الحكم الاخير في التقدير ، حين تنفاوت الاراء في بيئة واحدة اختلفت مصادر ثقافتها ، وقد انكرت قيمة الكثرة العددية التي اتخذ زادها الفكري ، واعتبرتها نسخاً متكررة عن اصل واحد .. غير ان الاستاذ حنين مروه ، رأى في إنكاري قيمة الكثرة العددية اذا كانت على هذا النحو ، معنى خاصاً لم يضطر لي على بال .. لانه يرى ان لكل انسان طابعه وشخصيته ، ولا بد ان يظهر في التقدير حين يطلب اليه الحكم .

وانا لم انكر على الفرد خصائصه العقلية وال عاطفية ، ولكنني اصف واقعاً أدبياً ارى معامله في ميل الجمهور وعطفه على الكتب ، وعلى بعض الخطباء والمحاضرين ، بل إن مقالاً قصيراً ، يتناول ظاهرة فكرية ، ليؤثر في القراء تأثيراً ، لا يختلف باختلاف قاري عن قاري ، ولكن يختلف باختلاف حزب عن حزب او فئة عن فئة ، فالتقدميون يعجبون حيث يسخط المحافظون ، ولا استطيع ان انسى موجة من التصفيق اصبت الآذان في احدى المحاضرات التي سمعتها منذ شهرين ، قد ارتفعت من زاوية من زوايا القاعة .. حتى اذا خمدت واسلم المحاضر كلامه ، ارتفعت بعد قليل موجة اخرى من التصفيق العنيف كان يثيرها هذه المرة فريق اخر من زاوية اخرى من زوايا القاعة . والفريقان من بلدة واحدة هي بيروت ، ولكنها من بيئتين فكريتين مختلفتين .

فهل يستطيع الاستاذ حنين مروه ان يقول ان افراد هذين الفريقين كانوا يتبعون لشخصياتهم ذوات الطوارى المميزة ان تتدخل لتبني اعجابها على العقل الفردي والاجتهاد الخاص ؟ لا احتاج ان اذكر الكتب والمقالات التي نشرت في السنوات الاخيرة ، فاعضبت فريقاً ذا لون واحد وارضت فريقاً اخر من لون اخر ، والعجيب ان افراد كل لون كانوا يتفقون في الاعجاب او النعمة .. ولكنهم يختلفون بعد ذلك في التدليل على هذا الاعجاب او تلك النعمة .. وهذه الكتب لم تكن الا آثاراً ادبية صورت جانباً من جوانب الحياة المائلة امامنا .

واذا عدنا الى حديثنا عن تقرير الادب فاننا نلاحظ ان المجتمع يعبر عن تقديره ببعض المظاهر المألوفة كحفلة تقام

احتفاء ، او جائزة تمنح تشجيعاً ،

اما حفلات التكريم ، فعيوبها انها تقام عادة للأديب لا للآثر الذي انتجه . فاحاديث الخطباء كلها تضي على المحففى به قلائد الثناء ، وتنسى ان نتحدث عن الكتاب ، الذي هو سبب الاحتفاء ولعلها تنسى الحديث عن الكتاب مضطرة ، لان ذلك يستدعي قراءة الكتاب !

وحفلات الذكرى اكثر عندنا من حفلات التكريم الشخصي ، اننا لا نفيق على هدايتنا وروادنا ، الا بعد ان تنطفئ انوارهم . لقد اصبحت حفلات التكريم ، كبعض الاوسمة ، تقديراً للنابع ، ودليلاً على وفاته في آن واحد ! واما الجوائز فهي ايضاً تحتاج الى تصحيح . ولن نتحدث هنا عن المحكمين واختيارهم وطريقة اختيار الفائز ، فتملك امور لا تجدي فيها ملاحظات تكتب وتردد .

لعل أكبر عيب يوجه الى الجوائز التي تعلنها مؤسساتنا انها تقيم المباراة على اساس من القوالب الادبية ، فجائزة للقصة وثانية للشعر ، وثالثة للمسرحية ، ورابعة للدراسة .. اما الموضوعات فالمتباري حر في أن يكتب عن مجتمعه او عن قضايا فلسفية ، او ان يتحدث عن المربخ ، او عن القنبلة الهيدروجينية ، او الاطباق الطائرة ، شرط ان يكون القالب واحداً : قصة او قصيدة او مسرحية . وهكذا يطلب من المميزين ان يفاضلوا بين آنسة وفتى وفرد وعمود تراموي لأنهم جميعاً قد البسوا اثواباً من قماش واحد ! ما هو موضوع المفاضلة : هل هو الرقة ام الجمال ام القوة ام الحركة ام امتشاق القوام : ما دام الثوب من نوع واحد ؟

إن القاصين ، اذ يكتبون قصصهم ، يتفاوتون ولا ريب في الفن القصصي نفسه براعة سرد ، وجمال اسلوب ، وقوة حوار ، غير ان هذا كله لا يساوي شيئاً كثيراً ازاء المضمون ، المضمون الذي هو مدار المباراة والمفاضلة .

وهذا ما وقع فيه المميزون في مباراة قصصية حين فاضلوا بين قصة شاب قلق حائر بين مطالب مجتمعه ومطالب نفسه ، وبين قصة امير من امراء التاريخ يقضي ايامه في قصره لا يشغله من أمور الحياة الا تأخر قرية فقيرة عن دفع الضرائب له ، وقصة صراع بين راهبين حول المعرفة ، وقصة فتاة لاجئة أبت الا أن تموت من الجوع ، على ان يموت فيها الشرف . قصص اربع لا يجمع بينها الا الفن القصصي في أبطاله وتسلسله

وحواره وطريقة تصويره وتحليله .

وقد بلغ من خيرة المحكومين وتفاوت موازينهم الى ان أحد المحكمين طلب استبعاد إحدى هذه القصص من المباراة لأنها لا ترقى إلى أن تكون قصة مستوفية الشروط ، بينما طلب حكم آخر منحها الجائزة ! .

إن على من يريد تشجيع الأدب ، وحفز الابداع على الابداع ، ان يدفع الموهوبين إلى معالجة مشكلات يث منها حاضرنا الاجتماعي ، او خوض آفاق جديدة تزيد من ثروتنا الفكرية ، والأدباء أحرار بعد في أسلوب معالجتها ، قصة كان او مسرحية او دراسة .

ما أوجنا في سبيل نهضة ادبية جذرية ، الى مباريات تقام في الموضوعات ، فتكون احدها في موضوع اجتماعي ، وسائرهما في موضوعات سياسية او فلسفية او علمية او ادبية خالصة .

وإلى مباريات خاصة بالفنون الأدبية يكون مدار المفاضلة فيها جودة الشعر او المسرحية او القصة .

والى مباريات خاصة بالترجمة فتحفز المترجمين الى نقل ما ينبغي ان ينقل الى لغتنا من ثمرات العقول العالمية .

بل ما أوجنا الى تشجيع الناشئين وتوجيههم الى الابتكار . فهم قادة مستقبلنا ، اما شيوينا فقد تحدت طريقهم وتنجرت معالمها ، وما اكرامهم الا تتويج لجهود بذلوها ، اما الناشئون ففي تشجيعهم دفع للادب في طريق الحياة الحرة ، هذه الحياة الحرة التي لم تستكمل بعد عناصرها في عالمنا العربي الحاضر .

ما أوجنا اذن الى العناية بالموضوعات ، الى جانب الفنون ، وما أوجنا الى تلقح الادب بالعلم ليجاري الحياة الحديثة ، وما أوجنا الى تشجيع الناشئين لعمل من اجل غد سعيد .

ولعل في اتجاه بعض مجلاتنا في اعدادها الخاصة ، قدوة لم تكن حميدة تماماً ، اتبعتها جمعياتنا . وقد يكون لهذه المجلات بعض العذر ، لا كله ، حين خست اعدادها بالفنون الأدبية ، لأنها لا تفاضل ، وانما تقدم للقاري . لونا من الوان الأدب . واذا ارادت جمعياتنا ان تدافع عن اتجاهها هذا ، معتمدة على مباريات القصة التي تقام في فرنسا مثلاً ، فينبغي لها ان لا تنسى ان الى جانب هذه المباريات غيرها لا تقوم الا على

الموضوعات .

والمباراة حول موضوع محدد يؤدي الى اثر الادب بكتب جديدة لم يكن من شأنها ان يجري بها قلم لولا المباراة . اما المباريات حول القوالب الأدبية فلا يزيد المكتبة العربية كتاباً واحداً ، لان المصادفة وحدها هي التي ادخلته في المباراة : اليس كتابك دراسة ؟ ألم يظهر في العام الماضي ؟ اذن فأنت مشترك في المباراة على اهون سبيل !

ونسيت أن أشير ايضاً الى ان الفنون الادبية نفسها قد اختلطت وتداخلت ، فقد تجدد في القصيدة فناً قصصياً لا يجده في صفحات تحمل اسم قصة ، وقد تلقى في القصة من الشعر اكرمه ، ومن الدراسة اعماقها واوفرها تحليلاً . والفنون الادبية كلها وسائل لغايات ، ومن الطبيعي ان تكون المباريات على الاهداف لا على الوسائل .

ولعل اعجب ما بلغت النظر في موضوع الفنون الادبية ان تنشأ الجمعيات حاملة اسمها وعاملة على احيائها ، فئمة نادي القصة ، ورابطة الشعر ... ولا يزال الباب مفتوحاً لاسرة المقالة وانصار السيرة ، وجماعة الحوار ! .

ان في التعلق حول الفنون الادبية صرفاً للجهود الادبية عن قضايا الفكر المعاصر ، ومشكلات عالمنا العربي ، الى ان تنلئ بالازياء الادبية دون القوام الذي يرتديها ، وبالشكل الجامدة لا بالحياة التي ينبغي أن تتحرك فيها .

فالتشجيع ، اذا احسن توجيهه ، كسب معنوي ، وأن رافقته المادة ، فهو يحفز صاحبه الى الابداع والتجويد ، كما يدفع الادب الى ميادين جديدة لم يكن يعوزها الا التقدير الحق . فما لا ريب فيه ان رعاة الادب وانصاره كان لهم اثر كبير في بعثه وانماه في مختلف عصور التاريخ . ولو كرموا الشعراء على ابداعهم ، لا على تملقهم لخدموا الادب وخدموا انفسهم ، ولكن سيف الدولة ما زال يعطي المتنبّي ، سني الجواثر ، حتى رفع ابو الطيب ، يقول عمر فاخوري ، الكذب الى مرتبة العبقرية !

ولم يرق ابو حيان التوحيدي للكذب شأنًا ، فجاء في عصر الرياء الادبي والملق المادح ، ولما اراد ان ينتقم من الناس الذين كفروا بصنيعه وجحدوا ادبه ، جمع كتبه وأشعل فيها النار . احرقها ليكون صادقاً مع نفسه . لا يكتب ما يريد الناس ، ولا يرى بعينه ادبه مهملًا منكراً .



ان التشجيع المحكم كسب للقوى الخالقة ، وحفز لها على مواصلة الابداع ، فلا يرتفع الكذب العبقري ، ولا يدفن الصدق الساذج ، أما ان نمنح بعض الابداء تعويضات مالية ، فانما نزيدهم كسلًا وتواكلاً ، ونهيهم لهم وسائل الجود الفكري .

ولعل أغرب ما عرفت في فهم من يريد تشجيع الادب ، ما رواه لي الاستاذ رثيف أبي المصطفى وزير التربية الوطنية في لبنان سابقاً ، فقد جاءه مرة مؤلف يستعين الوزارة على نشر كتاب له . فما كان من الوزير الذي يعرف مستوى الكتاب ، الا ان قدم له عوناً مالياً ، شرط ان يطوي كتابه عن النشر !

نساعد المتخلف عن ان يظل متخلفاً ، ولا نعمل شيئاً للذين يملكون العطاء الكثير !

ومن الوسائل الحديثة لاثارة النشاط الفكري ، المأهات العالية ، والندوات الادبية ، والاذاعة ، والصحافة .

واذا كانت المأهات الجامعية لا تملك خلق ابداء ، الا انها تملك خالق قراء ممتازين ، يكونون اذا ما تركوا الجامعة ، بيئة عقلية من شأنها ان تتجاوب مع اصدااء الأدب الحديث .

فمن المعروف ان كلية الهندسة تخرج مهندسين ، وان كلية الطب تخرج اقباط ، ولكن كلية الادب لا تستطيع ان تزعم انها تخرج للأمة ابداء ، قد تجعلهم دارسين للأدب او مؤرخين له ، اما الادب فلا يصنع على مقاعد الدراسة .

وفي الندوات الادبية مكان فسيح للاصفاء الى نتاج الفكر ، وتقوم الندوات في لبنان بدور بعيد الاثر في توجيه المحاضرين الى موضوعات دون غيرها . . وكثيراً ما استطاعت هذه الندوات ان تجلو كثيراً من المواهب التي تراكم عليها غبار كثيف من الهمال والكل .

ولا ريب ان محطات الاذاعة العربية تسهم اسهاماً غير قليل في توجيه الادب ، وهي مسؤولة عن خطواتها في تشجيع بعض صنوف من الادب دون غيرها . فقد اصبح الادب مادة هامة في مناهج الاذاعة في احاديثها وجلساتها واغانيتها ، وبذلك اصبح شطر كبير من الادب الذي ينتجته الكتاب اليوم أدباً مسموعاً بدلاً من ان يكون أدباً مقروءاً . والادب المسموع يفرض على قائله ان يمدّه اعداداً اذاعياً . وهكذا نشأ في ادبنا قن جديد من فنون النشر هو فن الحديث الاذاعي . وهو ليس خطاباً لان الخطاب يتكلم على اشارات الخطيب وحركاته التي تعبر تعبيراً مبصراً ومجسمًا عن انفعالاته . وهو ليس محاضرة لأن المحاضرة لها من طولها واغاثها مجال ليس للحديث ، وانما هو حديث صغير يتناول موضوعاً من موضوعات الادب على اختلافها ، ويعالجها كما تعالج المقالة القصيرة موضوعها ، الا انه يختلف عنها في ان بوسع قاري المقالة ان يعيد المقال اذا فاته بعض غوامضها او اذا شرد ذهنه عن بعض افكاره ، وليس الامر كذلك لدى السامع الذي لا يملك ان يسترجع جملة اذا ندت عن سمعه . ومن هنا تميز

الحديث المذاع بطابع الوضوح . ولعل سبب الوضوح ايضاً ان المتحدث لا يعرف سامعيه ولا يختار مستواهم العقلي ، فكتب المقال يبحث بمقاله الى المحلة العلمية اذا كان علمياً ، والى الصحيفة السبارة اذا كان خفيفاً ، اما المتحدث فلا يختار سامعيه بل هم الذين يختارونه ، فاذا ما صاغ حديثه صياغة يسيرة قريبة المال ، وحمله من المعاني طريفها وجباها اكثر مما يحمله عميقها الباعث على التفكير ، كان اقرب الى ان يجذب اليه اوفر عدده من السامعين .

وتفرض الاذاعة على المتحدث قيداً يتصل بالوقت ، فهي تمنح له دقائق معدودة لا ينبغي له ان يتجاوزها ، وكثيراً ما كان لهذا القيد فضله على الاحاديث ، اذ تركزت حول محور تدور حوله ولا تبعد عنه ، فلا اسباب ولا استطراد بل عرض موجز واضح مركز .

وكل من يكتب للاذاعة يفكر كثيراً في اسلوبه الذي ينبغي ان تكون كلماته جميلة الجرس ، عذبة الوقع على الاذن ، لان السامع ، قبل ان يتلقى معناها ، تقع في اذنه موسيقى الالفاظ ، فاما ان يطرب فتكون باباً مشرعاً للمعاني التي تراقبها ، ولما ان ينقر فتكون سداً منيعاً بين هذه المعاني وبين عقل السامع ، الذي لا يلبث ان يتخلص من المتحدث مرة واحدة بأن يدير زر الراديو الى محطة اخرى ، اكثر ترفيهاً واكثر جذباً . وللاذاعة ، في ناحية الموسيقى ، اثر اخر في الادب الحديث ، فهذا الشعر الذي يتقن به . والذي لم يكن ليلبغ اذان الجمهور لولا ان اتبع له من يلحنه ومن يعزفه ومن يغنيه . وهو ، كالنشر الذي تنخله الموسيقى ، مدين للاذاعة في نشره وترغيب الناس فيه لا يأتيهم على راحة من الفن الجليل والصوت الساحر والموسيقى المطربة .

غير ان الاحاديث التي تذاق ، انما كتبت للأذاعة اولاً ودروعي في كتابتها وضع السامع قبل كل شيء ، فلما نشرت في كتب ، اصبح من الضروري ان يراعى في نشرها وضع القاري الذي يملك وسائل التأمل والتحقيق والمناقشة اكثر مما يملك السامع . وهكذا وجد القاري نفسه ازاء خضم من الكتب تعرض عليه ادباً سريعاً خفيفاً ، كتب ليلقى الالفاء هيناً ، ولم يكتب ليذوق ويصبح ميسراً للتأمل والمراجعة ، ولا ريب ان الاديب هو المسؤول لاذ ليس احاديثه زي المقالات ، فجاءت متنكرة لا تتلام مع ثوبها الجديد .

وان شطراً كبيراً من الادب الذي ينشر في هذه الايام ارادته محطات الاذاعة خفيفاً على القلب سائفاً في الاذن ، فأصبح حين جملة اصحابه في كتب ، سريعاً سطحيًا مبتوراً ! والغريب ان بعض الكتاب يتركون عند نشر احاديثهم ، بعض الكلمات التي يعتذرون فيها الى السامعين ، بان الوقت هو الذي ضيق عليهم مجال القول ! ولكن القاري ما اسرع ما يقبض على المسؤول عن عيوب هذا الادب : الوقت ام الاذاعة ام الكاتب ! والصحافة الادبية ، بدورها تعمل عملاً حديثاً في احياء الوان من الأدب ، واتخاذ الوان اخرى ، على انني سأعود اليها قريباً في الحديث عن مجلاتنا الادبية ، هومها وقضاياها ، واثرها في الادب العربي المعاصر .

والبيئة التي تضم هذه المؤسسات الفكرية ، تهمس شيئاً وتجهز بغيره . تجهز بأن « الاديب خالداً ، وبلدنا موطن الاشعاع ، وفي ارضنا وسمائنا ونفوسنا قوى مبدعة تكاد تبلغ مرتبة الآلهة فيما تبدع » .

هذا الكلام يحاضر به ، وينشر في الصحف ، ويبحث في

يكافأ بالكلام والوسام، وبكافأ ايضاً بما يساوي نبوغه ونتاجه من منصب او مال .

ولعلنا نشهد ، قريباً ، أدباء يرفه عنهم قلمهم ، ويغنيهم في عالم المادة ، بقدر ما يرفه قلمهم عن شعبهم ويغنيهم ، وعندئذ تزول عن بعض الشفاء تلك الوشوشة التي أصبحت تعبيراً حديثاً لشققة قديمة اعترت بعضهم إذ قال عن احد الخالدين : « مسكين ، أدركته حرفة الادب ! » .

ويرى بعض ادبائنا ان على الدولة واجباً نحو الادب والادباء .

غير ان لكل شيء ثمناً عند الدولة ، وخاصة اذا كان هذا الشيء يتصل بالادب ، فاذا رعت الدولة الادب وانفقت عليه بعض الانفاق طالبت به بأن يبيع نفسه لها ، واذن فقد وقع القلم في أسر هو في غنى عنه .

فمن الخير ان يبقى الادب بعيداً عن أغلال الدولة ، يرى الى اهوائها من بعيد ، ليستطيع ان ينقدها ويوجه رجالها الى الطريق في حرية مطلقة ، وكرامة يحفظ بها وجوده .

والادب بخير وعافية ما كفت الدولة شرها عنه ، وهذا جل ما يطلبه الادب من الدولة ، فاذا أبت الا احتكاً كاً به وتضييقاً عليه ، فلن تكون العاقبة الا خيراً للادب ايضاً ، فقد احتبس الادب في عصور المشادة والاضطهاد لينطلق بعدها قوياً عنيفاً كاسحاً ، أقوى مما كان في عهود الطمأنينة . وما نسمعه في هذه الايام من كبت وكم وخنق ، ليس أكثر من تأجيل زمني محدود لظهور الادب الخارج الى النور .

فهذه البيئة التي تحيط بالاديب ، وما فيها من قراء ونقاد وناشرين ، وحكام يحسنون التقدير او لا يحسنون ، ومؤسسات تشجع ، وندوات تذكي لهب العقول ، وإذاعة تعنى بالوائ دون غيرها ، وصحافة تستقيم وتنحرف ... هذه البيئة الخارجية حافلة بالخوافز التي تؤرق على الاديب راحته ، فلا تدعه الا وقد استوحى منها مخلوقاً جديداً جميلاً ، يحب على الورق ، فيه عناصر الكائن الحي كلها ، وفيه قوى تدفع شعوباً الى الحياة !

بهيج عثمان

الاثير . وفي قاعات جامعاتنا ومدارسنا يقول المدرس : ان الاديب مرآة الامة ، والشاعر دليلها ، والمفكر قائدها ، والفنان رائدها ، يقولها المدرس في زهو وفخر ، اليس هو ابن عم هؤلاء جميعاً ؟

ثم تنقل الآذان همسات هي أقوى من الكلام المعلن وأغنف ، واشد ضجيجاً وأثراً : ان الادب لا يطعم صاحبه ، والشعر لا يكسوه ، ان الاديب غني في كل شيء ، وفقير الى شيء واحد : الى ان يؤمن لقمة من ادبه ! فاذا ما خلا اديب الى ولده ساره قائلاً : « لا تخدعنك يا بني مظاهر التكريم ومقالات الثناء ، توجه إليّ في كل مناسبة ، فلولا ان جدك ووالدي ، ترك لي شيئاً أساعد نفسي به ، لكنت وكنت . حذار يا بني ان تغوص في شقاء الادب كما غاص أبوك ! .. » ثم يضيف : « انظر الى ادبائنا جميعاً : فأمين حمام ، ورثيف مدرس ، وجورج طيب ، والياس موظف ، اذا سار كوا بين الادب وغيره في حياتهم فلأنهم عرفوا ان الادب لا يطعم خبزاً ! »

إن هذه همسات الحافنة الحادة في آن واحد ، تلعب في مستقبل الادب دوراً بعيداً ، فتدفع الموهوب الى اليأس من مواهبه ، او تدفعه الى ازدواج العمل ، فيجمع بين الادب وبين مهنة من المهن تملأ فمه ، ولا يلبث ان يصبح الادب عنده على مواعيد قليلة متباعدة ، اذا سمحت له مهنته او تركت له وقتاً .

ومن أجل ان تزول هذه همسات التي تقلق مستقبل الادب والفن عندنا ، ينبغي ان تسير معاملتنا المعنوية للاديب ، مع معاملتنا المادية ، جنباً الى جنب ، فهذا نابغ ، والنابغ

صدر حديثاً

## مرة في العمر

مجموعة قصص نضالية

بقلم

الاستاذ محمد سعيد الجنيدى



## رسالة الأديب بقلم أحمد كمال زكي

حين عرضت « الآداب » لمشكلة الخاصة والكافة بالقياس الى الكتابة الفنية لم يكن لها بدء من أن تقف عند ادبيين عربيين كبيرين ، وسواء افق هذان الأدبيان بما يجوز ان نقبله او قصرت فتواهما عن اشباع رغبتنا فان الأمر يحتاج إلى مزيد من الدقة والتنقيح . وأكبر الظن أن المشكلة بهذا الوضع « لن يكتب الأديب » لم تستطع أن تستوحي الواقع وعجزت عن استشراف الموقف ، وبات من المحقق أن أساساً جديداً ينبغي أن يوضع حتى يستطيع هذا الجيل - بما يقرأ - من أدب - ان يستكمل مقومات وعيه ويتمتع بأسباب وجوده .

ولقد عجت اي عجب أن يجادل الأستاذ رثيف خوري الدكتور طه حسين فيما لا يجوز فيه المجادلة ، فما فيها ذهباً إليه لم يختلفا كثيراً .. بل كانت نقاط اتفاقها أكثر من نقاط اختلافها .

إن الطاقة المبدعة لا يعينها كثيراً ان تسخر لطائفة دون طائفة وإلّا هي تضي - إن كانت واعية - بين معنى بها ويعمل على تنميتها باعتبارها أداة موجهة فعالة . ونحن نعتقد ان الابداع لا يلتزم باديء ذي بدء إلا ذاته وبما يتضمن من توعية تستطيع ان ترسم للانسانية مصيرها في مجالاتها المختلفة .

اننا نؤمن بضرورة التحديد قبل البدء ، ونؤمن أكثر بأن الادب في تأثره بالواقع وفي تفاعله معه يريد هذا الاديب الذي يعيش حياته عيشة كاملة . ولعلنا من هنا ندرك لماذا كان السؤال قاصراً عن الغاية فلم تستطع

الاجابة عنه ان تفي العمل الادبي حقّه في الكشف عن طبيعته !

ومع ذلك ففما كتب الأستاذ رثيف خوري اشياء يجب ان نراجع فيها قبل ان نقضي واضعين اساس المشكلة كما نراها ، معالجين لها بقدر ما نقدر على المعالجة . ويبدو ان الأستاذ رثيف لم يشأ ان يتنبه إلى ان حرصه على غاطية الكافة لا يعني بالضرورة اتخاذ مادة الكتابة ، والا كان عليه ان يهمل الطارئ . الذي يعطيهم مزيداً من اليقظة ويدفع بهم الى تحديد معالم الطريق الذي يسرون فيه . والادب على اي حال ليس مجرد تصوير وتسجيل وإلّا هو قوة صابرة هادئة . وفي وسع الاديب ان يجد في أساطير غيرم وفي حيوات غيرم وفي وثبات غيرم هذا الغناء الذي ينمي قابلية اي واقع لتأثر به . وعلى هذا الاساس يكون المنطق العملي الذي يدفع الى غاطية العدد الاوفر من القراء لا يشترط مادة بعينها ومن محيط معين ، بل له ان يستعين ويقتبس ويستمر ما دام ذلك كله نقطة انطلاق لما هو أسمى وأجل .

ومن جانب آخر نرى ان كلمة « كافة » لا تثبت على مسدلول واضح شأنها في ذلك شأن كلمة « خاصة » ونحب هنا أن نسأل بصراحة : هل تتضح المشكلة إذا اطلقت « الكافة » على جميع الطبقات والفئات ؟ إن كنا نجعل القضية قضية ذوق - ويجب أن تكون كذلك لان الادب تفسير حيوي لمواهب الذوق - فلا بد ان نخرج كثيراً من الفئات التي احصاها الأستاذ

رثيف خوري عدا .. نخرج منها مثلاً العامل الجاهل لانه تنقصه الدربة على التذوق ، بل نخرج منها العامل المثقف إذا لم يستطع تعمق الادب ، وهل يشترط في كل مثقف ان تفهم نفسه إلى هذا الفن ؟

والطالب الذي لا يزال يجوب في مدارج العلم ، والفلاح الذي يتجه بتفكيره - إن كان واعياً - الى بناء الايطوبيا الزراعية فقط ، والطبيب الذي لا تتبع معرفته الى أكثر مما يتصل بالداء ووصف الدواء . هؤلاء هل تظن ان لهم الطاقة على تذوق الادب وفهمه والتجاوب معه والتأثر به ؟

لقد جعل الأستاذ رثيف هؤلاء من الكافة ، ولكنهم في اعتبارنا من الذين زعم انهم قفا يحتملون ان يكون الاديب غير نديم أو مخرج !

إن كان يكتب هؤلاء فقد أخطأ خطأ الدكتور طه حسين إذا كان يرى حقاً أنه يكتب للخاصة . يعلى انه قد يسأل سائل إذا كان لا بد من السؤال : ولما ينبغي ان يكتب الاديب ؟ الاجابة اوضح من ان تختم قيثارة ، فالاديب يكتب لمن يتذوق الادب .. سواء كان المتذوق غنياً عاطلاً او عاملاً فقيراً أو طبيباً متخصصاً .

ولا يزعم احد أنه في ذلك يعيش في برج عاجي لانه في واقع الامر يعمل دائماً وبدون توقف وبغير اقتسار على تأديب القارئ . . على تحويل الناس الى لفهمه والاحتفاء به ما داموا يجدون فيه آفاقاً من حياتهم المتطورة المتجددة المنفعة لهم والمنفعة معهم . ومما لا شك فيه ان نجاحه في ذلك الوقت رهين بوعيه لحاجاتهم وعيه لواقعهم . وينبغي ان يلاحظ ان ايأ منهم من حيث هو ذواقه

لا يؤدي وظيفة وحسب فيخضع للأحداث وإلّا هو يعمل على ان يخضع له هذه الاحداث لتجري طوع بينه .. فهو موجه فعال ، وله حق في متصل بقضاياهم وملائم لوقفه ، ويستطيع الكاتب

ان ينمي في القاعد المتخلف وعيه الفطري ليكون اقدر على الصراع واكثر فهماً لمشكلاته ، ولذا ذاك تكون حاجاته الحياتية هي قضية الكاتب الكبرى وهي الاساس الذي يصدر عنه مفهومه للأدب .

هذه هي حقيقة المشكلة ..

ليست هي لمن يكتب الأديب ، وإلّا هي ماذا ولماذا يكتب الاديب ؟ في هذه الدائرة التي حددناها ينبغي ان نفهم ان الأديب يحيا حياة يرتبط فيها بموقف معين وينفعل خلالها بوجودان طبقي يمثل تكامله مع الآخرين وينبعث برضاه وكرهه ويهتف بنشاطه وخوله . ولا بد لذلك ان يتميز عالمه بقدرات خاصة وضرورات محددة ، وتلك مجيئاً تعمل في تكوينه النفسي وبنائه الفني وتجبره على لون من الانتاج - إن كان صادق التعبير - لا يستطيع تزييفه . واخشى ما نخشاه هنا ان نصرح بان الكاتب مهما يبلغ من سمة الألق وسماحة النفس وشفافية الفاحية وتوفد الخاطر فانه لا يفتأ يتم بمحدودية الحياة التي يعيشها أدبه ، لا لأنه مسخر من اجل شيء بذاته ولكن لانه لا يستطيع ان يدخل حياته الفنية صريحاً جريئاً .

فلنتفق إذن على أن نقطة البدء التعبيري مقيدة بموقف طبقي ، وان عملية الانطلاق نفسها يموقها تردده واحجابه !

الكاتب حبيس حياة طبقية تمرق قواها قيم مختلفة ، ومن ثم يعجز عن المصارحة ويلجأ الى المراوغة ، فمن الواجب عليه ان يدع ذلك وأن

لِمَنْ يَكْتُبُ الْأَدِيبُ ؟  
رثيف خوري  
تعليقات حول مناظرة الدكتور طه حسين ورثيف خوري

يتسامى ويستشرف آفاقاً أوسع لتكون تجربته أعمق وشموهه بالانسانية أدق . فاذا قلنا إن الاديب مطالب في كتابته بشرح موقفه إزاء الحياة وتفسير وضعه الاجتماعي فانما نشترط الا يقف موقفاً مائماً ، بل عليه ان يجدد موقفه بالنسبة للطبقات الاخرى .. بالنسبة للانسانية كلها في صراحة وبغير تردد وبلا خوف !

وهو على اي حال لا يقدر - ما دام اصيل التجربة - على ان يتجرد من هذا الموقف وهو فلسفة ورأى وحل ، والا كان عليه ان يتخلى عن اخص خاصة للابداع الفني .

انها خبراته الشخصية ونزعاته النامية وتجاربه الذاتية ، ينتهي فيها بعد جدل طويل عميق الى حلول هادفة . وخذ مثلاً لذلك موقف إيتانوييل روبلس في « الحقيقة ماتت » ترانه حصيلة هذا الشك السياسي ، وأزمة ابطالها فيها بمعناه الكفر بالأوضاع التي يبنها التصديق ليهدمها الانكار في الوقت نفسه ، ويفرض عليه التزامه لنزعاته المتفتحة أن يموت « جيوارز » لتموت الحقيقة ، وهذا حل !

كذلك فرانز كافكا يملك شكاً بقصته « القصر » وبقصته « القضية » لانه هو شك ، وازمة بطليه فيها تصدر دائماً عن الكفر بالدين لانه هو نفسه كان جاحداً ، وهو لا يقدر على ان يجد حلاً لبطليه الا الموت لانه يرى ان هذا هو الحل الاخير !

واما سارتر فان سلوكه ابطاله جميعاً يستهدف تحقيق نظريته في الوضع الانساني والحياة البشرية ، ومهما تتغير الظروف على واقع هؤلاء الأبطال فهم مثله واقمهم كواقعه .. لأن الوجود يسبق الماهية .

فالاديب إذن باعتباره فرداً من افراد مجتمع يتميز بضرورات معينة ولكنه باعتباره صاحب رسالة يسعى دائماً في ظل فلسفة واسعة لدراسة الواقع الاكبر لانه يتعدى الى واقع الناس من حوله عرباً كانوا أم غير عرب فهو ببقية المجتمعية إنساني وهذه القيم تحتاج الى مجال تتحرك فيه ، وفي هدى هذا المجال تنطلق إنسانيته لتناقض إنسانية غيره في قيمها . عن هذه السبيل إذن يتصل الاديب الكاتب بالانسانية في مفهومها العام ، ويعرف عللها واوجاعها ، وفي التماسه للحلول الآنية يبنفي الا ييأس من توالد المشكلات التي تنهض أمامه واحدة بعد الأخرى .

غير انه يبنفي ان يدرك أن تقارب المجتمعات لا يعني على الحقيقة إنكار قومياتها وبالتالي لا يؤدي إلى زيادة قوتها بل يؤدي بالتفاعل الخمي داخل الاطر القومية إلى خلق قوة لم تكن . ومهمة الكاتب ألا يبحث عن ماهية هذه القوة ، وإنما يدفع بها لتكون سلوكاً منتجاً .. فليس ثمة حاجة الى التفكير الذي يضع التجربة في إطارها المحدد بقدر ما تكون هناك حاجة الى إعداد القوة للنضال المجدي .

وبالنسبة لمجتمعنا العربي يجب ان يسهم في الابانة عن حقيقة القومية العربية اذا دعت أي دولة فيه إلى لون من الوان الحياة . والشئ الذي ليس فيه شك ان ذلك يضطره الى اعادة النظر في واقعه وفهم مقتضيات التطور المستمر . وإذ ذاك يعرف ان بغداد مثلاً لا تعيش بما فيها من عرب فحسب وإنما هي تعيش بما في القاهرة من عرب وبما في بيروت من عرب ثم بما في العالم كله من احياء يعملون من أجل الانسانية .

لذلك طالبنا الاديب من قبل ان يشرح موقفه في الحياة .. الحياة الممتدة الرحبة ، ومن خلال نظراته لهذه الحياة لا يني يعالج المشكلات القومية

١ قد يكون البعض وجهة نظر أخرى ومن ثم يحسن الرجوع للمرحية وقد ترجها للمربية الدكتور سهيل ادريس .

والانسانية المتضاعفة ، ولا يني يدل ابناء امته على طريق الخلاص محدداً خطوط أزمته كلها ، سواء كانت هذه الخطوط ناشئة عن قوى الاستعمار أو عن ضغط الظروف الاقتصادية على إمكاناته او عدم فهمه لمعنى العدل الاجتماعي أو عن تمسكه بنظريات سياسية مستمدة من تعاليم فرضية لا تقبل الجدل ...

ولقد أصبحت الأدلة كافية بعد التجارب التي مر بها المجتمع العربي في الايام الاخيرة لاقتناع الكاتب بأنه أقدر على الدعوة الى السلام وخير من يناادي بالاخاء البشري .. فهو قادر على ان يضطلع بمسئولية تفسير النظم الحضارية الراهنة اضطلاعاً بمسئولية تنمية الوعي الجماعي ، وهو في وسعه ان يكشف عن الوسائل التي يشرعها العلم مستقيماً معتمداً على فلسفة واضحة المعالم سليمة الخطوط . وله ان يكون مادياً ماركسياً ، وله ان يكون نيوميتافيزيقياً ، وله ان يكون راديكالياً متحرراً .. ولكن على شرط ان يكون مؤمناً بدعوته هادفاً إلى اصلاح الحلال واعادة البناء وتقوية الروابط وإقامة العدل وتحقيق السلام .

أحمد كمال زكي

القاهرة

من الجمعية الادبية المصرية

## الاديب لمن يكتب؟

بقلم شعبان بركات

اتاحت لنا الآداب في عدها الممتاز الاخير قراءة نص المحاضرتين اللتين القاهما كل من الدكتور طه حسين والاستاذ رثيف خوري في المناظرة التي جرت بينهما حول موضوع : الاديب لمن يكتب ؟ فدافع الاستاذ رثيف خوري عن القول بان الاديب يكتب للعامة بينما اسند الى الدكتور طه الدفاع عن القول بان الاديب يكتب للخاصة .

ولقد قام الاستاذ رثيف خوري بالدفاع عن النظرية التي اسند اليه امر الدفاع عنها بينما أثر الدكتور طه حسين بالدفاع عن ان الاديب يكتب للقاريء . سواء كان هذا القاريء من العامة ام من الخاصة . وانا اعتقد ان وضع المشكلة على هذا الشكل خطأ لان ذلك يؤدي الى نظرية طبقية في الادب عانى الادب العربي في الماضي الشيء الكثير منها . والحقيقة ان المشكلة قد اثرت من جانب الدكتور طه حسين على هذا الشكل : هل يجب ان يكون الادب موجهاً ؟ بينما اثارها الاستاذ رثيف خوري على هذا الشكل : ماهي علاقة الاديب بالمجتمع وما واجبه نحو هذا المجتمع ؟ ويجعل الي ان اثاره المسألة على هذا الشكل هو المقصود من المناظرة . فلنبدأ إذن باستعراض رأيي الاستاذ رثيف خوري بهذا الصدد ...

يعتقد الاستاذ رثيف بأنه يكتب للعامة وهم في نظره العامل والفلاح والطالب والتاجر والموظف لأنهم يكونون « العدد الاوفر » من القراء ولأنهم يدون الكاتب « مادة » ما يكتب واخيراً لانه يحرص على ان يؤثر فيهم ويوجههم . واعتقد ان هذا السبب التوجيهي الاخير هو موضع النزاع في هذه المناظرة . ولهذا كان لا بد للاستاذ رثيف من ان يرد قول توماس مان بان الفن « لا يعدو ان يكون « عزاء » . ويستشهد في وده هذا بالكاتب المقدسة كالانجيل والقرآن وآثار عده من المفكرين الغربيين كجون لوك وديدرو وفولتير وروسو وتوم باين ومكسيم غوركي فيرى ان جميع هذه الآثار « كانت قوة فاعلة في احداث روحية ومادية تمثلت



في الاحياء المسيحية والاسلامي وفي الثورات الانجليزية والاميركية والفرنسية والروسية وشاركت في تكييف مصائر العالمين». وأنا لنستغرب حقاً من الاستاذ رثيف ان يأبى على هذه الآثار ام جانب صادق فيها وهو جانب «العزاء»! ويكفي الاستاذ رثيف ان يقرأ مثلاً بعض سور القرآن القصيرة الاولى ليظهر له بوضوح طابع القرآن «المزائي».

اولم يقرأ الاستاذ رثيف قول القرآن مخاطباً النبي «لنمزيتك» وحته على الماضي في رسالته: «ألم نشرح لك صدرك ووضعنا عنك وزرك الذي انقض ظهرك. ان مع العسر يسراً...»؟

وقول القرآن ايضاً «والضحى والليل إذا سجما ودعك ربك وما قلا». وقوله: «ألم يجدك يتيماً فأوى ووجدك ضالاً فهدى ووجدك عائلاً فأغنى». ان القرآن مليء بالآيات التي تحمل العزاء الى نفس النبي والمؤمنين في مختلف اطوار الدعوة الاسلامية. والانجيل اليس هو كتاب «عزاء» للانسان؟ والمهد القديم؟ ويخيل لي ان الاستاذ رثيف تفوتته الناحية التاريخية في نشأة جميع هذه الآثار. (مع ان التاريخ اساس مهم في النظرية الماركسية لفهم نشأة الادب والآداب). فقبل ان يكون عزاء القرآن كتاب دعوة للتوحيد والايمان بالله واحد كان كتاب عزاء للنبي لتعمل وزر الازمات النفسية التي كانت تعتربه قبل نزول الوحي. وهذا ما يشير اليه الزمخشري في تفسيره لآية «ووضعنا عنك وزرك» فالوزر هو هذه الازمات النفسية.

ونحن لا نعتقد ان هناك تعارضاً بين الناحية «المزائية» والناحية «التوجيهية» في الاثر الادبي. بل يخيل الينا انه كلما كانت الناحية «المزائية» صادقة انسانية شاملة كلما ازداد تأثير الادب في نفوس القارئين.

ويحدث «التوجيه» هنا لا بواسطة «الدعوة» و«الحض» وانما بواسطة «الايام» وضرب المثل و«الاحساس بالتعاطف» و«مشاركة» الاديب في عواطفه. إذن فليس هناك من «تعارض» في نظرنا بين كل من «العزاء» و«التوجيه» في الادب الحق، على شرط ان يفهم التوجيه كما اسلفنا.

ويعني ذلك انه لا يجب ان يشعر القاريء بانه قد تخلى عن «حريته» التي هي اثن ما يملك من شعور.

ويخيل الينا ان الاستاذ رثيف انما يعني بالكتابة الكتابية السياسية فقط ويدلنا على ذلك استشهاده بقول جول لوك الانجليزي «ان ملكية الملك ليست بحق الهي وانما هي عهد وميثاق بين الملك والشعب». وهذا نوع من الادب هو الادب السياسي وليس هو الادب عامة.

ولهذا فلا بد من ان يكون الادب السياسي «توجيهياً» بيد ان هذا لا يعني ان يكون جميع الادب توجيهياً سياسياً.

ويستشهد الاستاذ رثيف بكتاب الدكتور طه حسين حول «الشعر الجاهلي» وما اثاره هذا الكتاب من سخط ذوي السلطان والنفوذ فاضطهده واحرقوا كتابه. وهم انما امكنهم ان يفعلوا ذلك «لان رأي الدكتور كان مقتضراً عليه وعلى قلة من المستشرقين في الغرب ومن الباحثين في الشرق العربي». ولم يكن رأي الدكتور قد اتصل بالشعب ولا كان النوق الى التحرر والتجديد امراً انتشر وعمق في وعي الشعب.

واعترف انني حائر في تحليل هذا الاستشهاد، فهل يعني به الاستاذ رثيف ان الادب يجب ان يكون «موجهاً» ام ان الادب بحاجة الى

«وعي الشعب له» والدفاع عنه؟ فاذا كان يريد المعنى الاول فليس هناك ما يمنع من ان يكون كتاب الدكتور طه حسين عن الشعر الجاهلي ادب «توجيه» و«عزاء» في نفس الوقت. وانا نترك للدكتور طه امر توضيح الحالة النفسية التي كتب فيها كتابه وما حملته اليه هذه الكتابة من عزاء.

وكذلك يستشهد الاستاذ رثيف باخوان الصفا ويمتدح ان سبب فشلهم هو أنهم اعتمدوا على قلة من الناس ولم يطلقوا المجاري بينهم وبين «الكافة» كما يتاح لافكارهم ان تتحول من رسائل بالخير الى قوة وثابة في الشعب. لا مجال هنا للشك في نوع الادب الذي يقصده الاستاذ رثيف فهو يعني الادب السياسي وهذا تطبيق ثابته على الاستاذ وعلى الادب على السواء.

إذن يكتب الادب العامة. واما القول بالكتابة الخاصة فان «الخاصة» «لفظ لا يكاد يثبت على مدلول معين واضح الحدود».

فهل الخاصة هم «ثلة الاغنياء الكبار»؟ معاذ الله.

ام هل هم «المثقفون»؟ والمثقفون في عصرنا يلحقون بالعامية.

والادب في نظر الاستاذ رثيف هو «انفتاح على الحياة المتحركة المتجددة ابدأ»، والادب بالتالي «لا ينقل نسخة عن العالم الواقعي وليس هو محض وصاف لما يعرض عليه الواقع من شكاوى ونماذج او محض رصاف للالفاظ وانما هو يميز في ما يصف ويصور - ظواهر الحياة التي تنمو من ظواهرها التي تذبل وتضمحل، لا يقصد من وراء ذلك الى لذة وترفيه او عزاء وانتشاء او مباحاة ببيان وانما يقصد الى ان يدخل في وعي الجماهير اي هي الظواهر النامية في الحياة حولهم واي هي الظواهر الصائرة الى ذبول واضمحلال، بغية ان يوجههم الى تغيير الحياة التغيير الذي تحتمله والذي يكون في الآن نفسه جمالاً وخيراً لأن الخلق الفني الصحيح انجم بين الخيال والممكن وبين الفني الجميل والاخلاقي الخير».

ذلك هو تعريف الادب وتعريف وظيفة الاديب في المجتمع. وهو تعريف لسنا ندرى كيف نصفه، لانه يحرم الاديب «من كل لذة وترفيه او عزاء وانتشاء» ويجعل منه رائداً للجماهير على ما ينمو من ظواهر الحياة ويذبل.

وحرمان الاديب من كل «ترفيه وعزاء» ادعاء لا يعتمد على اي تحليل للابداع الفني ولا تبرره خدمة المجتمع نفسه.

ولسنا نعتقد ان الاديب يستطيع ان يبدع اذا ما حرم من كل «لذة وعزاء» وهو اذا ابدع فانما يكون ابداعه مصطنعاً تنقصه ام دواعي الابداع.

وإذا كان مفهوم الادب عند الاستاذ انما هو «الادب السياسي» وجب ان يكون مفهوم الاديب عنده هو «الفيلسوف الاجتماعي» ذلك لان على الادب ان ينقل بقضايا العصر ومشاكله انفعالاً يطبعه بخصائصه المميزة. وإذا كان ادباً عميقاً قوياً فانه يفعل في تلك القضايا والمشاكل - ومشاكل عصرنا في نظر الاستاذ رثيف هي: الاستقلال الوطني والحرية الديمقراطية والمعادلة الاجتماعية والسلم بين الشعوب او على تعبير ادق بين الدول ولا سيما كبرائها.

و«اديب العصر» مسؤول عن ان يتصل ادبه اتصالاً حياً بهذه المواضيع يستمد منها الروح والمضمون لأدبه».

ولسنا نشك في واجب الاديب بالمشاركة فيما يمتزج الناس في عصره من مشاكل اجتماعية وسياسية، بيد اننا لسنا نعتقد ان هذه المشاركة واجب يتحتم

على الاديب القيام به إذ يجب ان لا ننسى ان الاديب «تعبير» وان كل تعبير يجب ان يسبقه احساس وشعور، هذا من جهة، ومن جهة ثانية يجب ان يصدر هذا التعبير بحرية تامة. وليطمئن الاستاذ رثيف بأن الاديب الحق لا يستطيع التحلي عن القيام بمثل هذا الواجب، حتى اننا نرى بعض العلماء الغربيين اليوم يشاركون مشاركة فعالة في مشاكل العصر. ولقد كان الاخرى بالاستاذ رثيف ان يجعل حديثه عن نوع معين من الادب هو الادب الاجتماعي السياسي وان لا يفرض مفهوم هذا الجانب من الادب على الادب عامة. ولستنا نعتقد ان المحاور الاربعة التي ذكرها تكفي لزيادة تحقيق الانسان لانسانيته، وما هي «انسانية» الانسان؟ هل هي هدف واضح معين محدود يمكن تحقيقه مرة واحدة ام ان هذه الانسانية عبارة عن غو متواصل واثراء لا ينقطع. ان كل ما تأخذه على الاستاذ رثيف هو تعميمه لنوع معين من الادب والجانب معين من نشاط الاديب. ولنتنقل الآن لاستعراض رأي الدكتور طه حسين ولللاحظ اولاً انه لم يدافع عن الناحية التي اسند اليه امر الدفاع عنها، وحسناً فعل، لأن الادب الحق انما هو انساني شامل لا يعرف خاصة ولا عامة. ويخيل لنا ان محاضرة الدكتور طه كانت دفاعاً عن حرية الاديب ضد المذاهب السياسية التي تحاول اليوم توجيه الاديب فيما يبدع.

ويمكن لنا ان نقسم محاضرة الدكتور الى قسمين: قسم تاريخي حاول فيه الدكتور الاستشهاد بالادباء اليونان والعرب للتدليل على انهم كانوا احراراً فيما يكتبون وقسم مذهبي عرض فيه الدكتور فهمه للادب ومهمته في الحياة. وكان الاول به ان يبدأ بالقسم المذهبي ثم يتبعه بالقسم التاريخي تأييداً لمذهبه ويجب ان نعترف ان الحظ لم يوات الدكتور في القسم الاول وان التاريخ - وبالألف - لا يؤيد نظريته في حرية الاديب. ولا سيما فيما يتعلق بالادب العربي.

نحن نؤمن مع الدكتور طه بان عبيد الله بن قيس الرقيات كان حراً في شعره. ولكننا لا نوافق على ان كل شعراء مداحين كانوا ام هجائين كانوا احراراً في كل ما نظموه من شعر ولا اقول ابداعوه (هل حقاً لم ينشئوا شعراً في المدح والهجاء هؤلاء الذين كانوا يمدحونهم او يهجونهم؟ بل «انما الشعر» وجه قبل كل شيء الى القادرين على فهمه وذوقه؟

هل حقاً لم يبيعوا شعراً وانفسهم للامراء والساسة؟

ليست المسألة هي معرفة من هم الحمقى والغفل من «البائسين» و«المشتريين» بل المسألة هي في معرفة مدى حرية الشاعر وصدقه الفني فيما نظم.

لنفرض مع الدكتور ان المدحوحين هم الذين خسروا في هذه القضية وان الشعراء لم يخسروا شيئاً من كرامتهم - وهذا ليس بصحيح على الاطلاق - فهل يستطيع الدكتور بان يجزم بان الادب والشعر لم يخسرا شيئاً؟

ولنفترض فرضاً آخر - وكل هذا رجم بالغيب - ان هؤلاء الشعراء كانوا يفكرون في ان ينشئوا شعراً رائداً يروع كل من سمع وكل من قرأه فهل توصلوا حقاً لانشاء مثل هذا الشعر الرائع؟ اولم يكن لانتهاش الشعراء في المدح والهجاء تأثير على تضيق موضوعات الشعر وحصرها في نطاق معين. وضمن اطار لا يتغير؟ اولسنا نعجب بان نواس لأنه خرج بالشعر من نطاق الضيق الى ارجاء واسعة وطرق ابواباً جديدة لم يطرقت احد - او قلنا طرقها احد قبله.

ولنفترض فرضاً ثالثاً ايضاً ان المادحين لم يفكروا بمدحهم بمقدار

ما فكروا في سامعهم وقراءهم، اوليس تفكيرهم هذا تضيقاً على حريتهم في الابداع؟

يبدو ان الدكتور قد أحس بمثل هذا الاعتراض فاذا به يقول فيما يلي من حديثه «ليس هناك خاصة، وليس هناك عامة، وانما هناك ادب يجب ان ينشأ ويجب ان ينشأ كآروع ما يكون الادب وفي اجل صورة ممكنة وفي احسن موضوع ممكن ثم يكتب - ولتقرأ الخاصة ولتقرأ العامة وليقرأ من يشاء فهو لم يكتب هؤلاء او هؤلاء وانما كتب ليقرأ، وليقرأ كل من يستطيع ان يقرأ او يفهمه او يذوقه». تبدو هنا الصلة غامضة بين الاديب والقاري فهل يفكر الاديب بالقاري حين يكتب او لا يفكر؟؟ يخيل الي ان الدكتور يعتقد ان تفكير الاديب بالقاري ليس له اي اثر فيما يكتب فهو يقول: «الاديب يفرض لنفسه وعلى نفسه طبعه ومزاجه وخطته. والحرية الواسعة المطلقة يجب ان تكون هي القانون وهي الصلة بين الاديب وبين الذين يقرأونه.. لاني اكتب ما اشاء كما اشاء ولا اسمح لقاريء مهما يكن ان يجادلني فيما اكتب او في الطريقة التي اكتب عليها»:

وإذا اردنا ان نحدد موقف كل من المتناظرين الكريمين فربما لم نبتعد كثيراً عن الصواب إذا قلنا بان موقف الدكتور طه حسين انما هو موقف الاديب الحق الذي يرى ان مهمة الاديب هي «الابداع» الفني الحقيقي في جو من الحرية التامة. وهذا حق. ولكن يبدو ان الدكتور ينظر الى التاريخ الادبي العربي على ضوء هذا المفهوم.

ومن هنا كان الخطأ. فنحن لا نسمنا الا ان نوافق على كل ما قاله الدكتور في نهاية محاضرته عن حرية الاديب.

ولكننا لا نوافق مطلقاً حين يدعي بان الادباء كانوا احراراً فيما قالوا من مدح وهجاء، ذلك لأن كلامه من الهجاء والمدح انما هما في الحقيقة «ادب استجداء» سواء كان الاستجداء «صريحاً» ام «مقنعاً» ولستنا نرى في الاستجداء اي شعور بالحرية.

واما موقف الاستاذ خوري فانه موقف الاديب الذي يشعر بواجبه الاجتماعي شعوراً قوياً حتى ليخيل اليه ان هذا الواجب هو كل ما يجب على الاديب القيام به:

ان «الادب» عند الاستاذ رثيف يصبح ادب نضال اجتماعي سياسي فكري لاسيما في مجتمع، كالجمتمع العربي، يعيش على «ركام هائل» من مخلفات الماضي البالية في كل من مبادئ الاجتماع والسياسة والفكر. ومن هنا كانت مهمة الاديب في توجيه الشعب على ما ينمو ويذبل من ظواهر الحياة. وهذا حق ايضاً. بيد انه لا يجب «التمتع» المطلق وحصر نشاط الاديب في هذا الميدان من ميادين الحياة. بل يجب ان تتحرك للأديب الحرية التامة المطلقة في الابداع الفني ولتحكم فيما بعد على ما ابداع حكماً لا يجب ان يخضع ايضاً، لمفهوم ضيق عن مهمة الاديب. بل اعتقد انه يجب ان يعتمد حكماً على ما في هذا الادب من «عزاء» و«توجيه».. وهكذا نرى في الادب الناحيتين: الناحية الفردية الانسانية والناحية الاجتماعية.

قبل ان اختتم تعليقي هذا اود ان اضع امام تفكير كل من المتناظرين الكريمين وتفكير سائر ادباء البلاد العربية هذا الحكم الذي يصدره مستشرق كبير هو الاستاذ ج. أ. فون جرونوبوم G. E. Vin Granebaum في مقال له عن «المذهب الفكري الاسلام وعلم الجمال العربي».

Idéologie Musulmane et Esthetique Arabe. في مجلة «الدراسات



يقول المستشرق الاستاذ جرونوم بعد حديثه عن ادخال الفنون الادبية الغربية حديثاً الى الادب العربي وتأثير هذا في الانتاج الادبي : « ومع ذلك فاني اعتقد اني لا اتسو في الحكم اذا قلت بان القيمة الجمالية الدائمة في الآداب العربية المعاصرة ضئيلة نوعاً ما . حتى ليخيل لي ان الادب العربي لم يدرك حتى الآن مهمته الجديدة او انه لم يصبح قادراً على القيام بهذه المهمة » . ١

لقد شرح لنا كل من المتناظرين الكريمين مهمة الأدب كما يراها « نظرياً » فهل لمتناظرين آخرين ان يحدثانا عن « هل يؤدي الادب العربي المعاصر مهمته حقاً ؟ » . اعتقد ان ذلك يكون خير ما نفعله في الوقت الحاضر لنرى كيف يسير الادب العربي المعاصر والى اين يسير .

شعبان بركات

باريس

ليسانسه في الآداب

## بين الكافة والخاصة

### بقلم بلند الحيدري

لا اود ان اتعرض لآراء الاستاذ رثيف خوري وذلك لاختلاف اساسي بين فكرتنا، ولاني ايضاً لست واحداً من كافته الذين يكتبونهم . وعندما كنت واحداً منهم لم تسمح لي الظروف بقراءة اكثر من مسرحية ( شعرية ) . كتبت لبقراءها خاصة والا فقد كان عليه ان يكتبها نثراً وربما بلغة عامية ايضاً ، وكان عليه ان يضبط التاريخ احياناً ويشوه شخصياته ليكون بامكان قرائه ان يسقطوا عليها شخصياتهم ومشاكلهم اليومية فالكتابة عنهم لا تعني ابدأ الكتابة لهم ، وهنا تبدأ نقطة جوهرية وهي الاسلوب والموضوع . فثبوتية بعض صور ( بيكاسو ) لم تقرب تلك الصور الى الشيوعيين ، وربما سخرها منها كما سخر منها غيرهم ، وان اتفقوا معه على فكرة الموضوع ، فهل كان من الواجب على بيكاسو ان يغير في وسيلة تعبيره ليكون قريباً من الشيوعيين - كمستوى عام - موضوعاً واسلوباً . ؟ . واذا كان يعني الكتابة عنهم فقد فقدت في هذا الجبل بالخاص ارسنقراطية الفكرة ، فصوره الخذاء ( لفانكوخ ) لا تقل عظيمة عن صور القديسين والملوك لغيره ، وهناك ايضاً مئات من الكتب بطلها واحد من نماذج قراء الاستاذ رثيف خوري ، الا ان وراء كل منهم الافاً من الحقائق تؤكد نظرية فردية ، واذا اعمل هذا الصراع بين الداخل والخارج الانساني واهم بالمشكلة الظاهرية فحسب لي وخدم بها ويوجههم ، فقد استحال الأدب الى تقرير وموعظة وبحث في واقع سطحي متبدل وليس تجسيدا لحقائق نفسية عميقة وخالدة . والفن والادب لا يمكن ان يخلدا بغير تلك الحقائق الخالدة في النفس الانسانية ، واذا كان الاستاذ رثيف يصبر على الكتابة للعامل وعن العامل كعامل وتوجيهه فحسب ، فهو لم يكتب ادباً ، انها كتابة مفيدة لزمان ومكان معينين ، ولكنها ليست ادباً الامن باب الجمالة احياناً ، فان توخي الفائدة في الفن يخرج الانتاج من فنيته ليحييه اعلاناً او دعاية وهي محاولات توجيحية ، ولا يعود الى فنيته الا بعد ان يفقد الفائدة المتوخاة منه . وبصراحة اقول ان السعي وراء الفائدة

التي يتوخاها الاستاذ رثيف بقوله « اني ادين بالادب الموجه والموجه » ستجعلنا نستفيق على اسبارتنا جديدة في احد ادوارها ، لا فن ولا فلسفة ، وليس ثمة غير اناشيد دينية ومارشات حربية وتخصص مقالية عن ابطال تافهين رغم ما اورد في مناقشته الطويلة العريضة من مغالطات وفرضيات ومن متناقضات واستشهادات ، فهو يدخل البيوت من شبابيكها ويخرج من ابوابها حاملاً معه حجج مناقشته كشيء بجانبه ، وكثيراً ما تراه يشي مع الدكتور جنباً الى جنب ، كأن ليس بينها مناقشة ، وكأنها متفانان الا في العنوان ، فهو يورد كتب الدكتور مثلاً لا عليه ، ثم يسأله بتواضع الطالب المؤدب « سيدي الدكتور ، لمن تكتب ... السخ انك للخاصة تكتب » .

قلت اني لا اود ان اتعرض لمناقشة الاستاذ رثيف لاختلاف اساسي بين فكرتنا « فالأديب يكتب للخاصة » وبصورة اعم « والفنان ينتج للخاصة » ما دام عمله يعبر عن نفسه وملايسات عبطه وان لا يستطيع ان اتذوقه واتحسب تجربته ان لم اجد فيه صدى لنفسي ومحيطي وثقافتي ؛ وهذا المستوى الذي يجمع الفنان بجمهوره هو مستوى خاص يشكل صدىً وعجزاً في قصيدة عربية ، ولا يمكن تعميمه الا اذا حولنا الرسم الى فوتوغراف ، والادب الى تقرير ، وكلما وسع الفنان جمهوره كلما تقرب الى سطح الارض والى واقع الناس المألوف الذي تعطيه هذه الالفة وضوحاً وسطحية لن يرضى بها الفنان الاصيل . فاعمل الفني كما يجب ان يكون مثلت احدى زواياه فردية الفنان ونفسيته يتد امامها خط هو خط مشكلة انسانية خالدة كما في ( اوديب ) والقدرة الذي امامه فلا بد من تحسسي لمشكلة اوديب ، لفرديته وتحديه لأضع للقدرة قيمته ، وهكذا يختار احداً الآخر ويختار قدرنا ورموزنا ، ومنذ سنين وسنين ينتقل اوديب من يد الى يد ، ويعترف منه ادباء وادباء ، فلو عاش اوديب واقع الناس البليدات مع تلك الملايين التي عاصرت . فالاديب الخالد يكتب للخاصة التي لا تموت وعن المشكلة التي لا تموت ايضاً .

اذن فالاديب يكتب للخاصة ، وهنا التقى بالدكتور طه لنفترق سريعاً وذلك لان سطحية الموضوع بمفهومه السياسي وعدم تحديده وتحديد واضحاً من ناحية ، ومن ناحية اخرى ان الدكتور لا يناقش ولكنه يحاضر وعلى الآخرين ان يتناقشوا حوله ، دفعت بالدكتور الى ان يتسامى عن موضوع المناقشة وان يعتبرها شيئاً مصطنعاً ، وقد استغل هذا الشيء المصطنع « ما دامت النتيجة ان ازور لبنان » وان زيارة لبنان لتستحق ان يجيب الدكتور سهيل ادريس بالموافقة « على كل ما يريد » حتى ولو بالتحدث في مناظرة لا يعرف لها اساساً ولا اصلاً ، واكثر من ذلك فلو لا يدري ان كان قد ناقش الاستاذ رثيف ام لم يناقشه ويتم جلسته قائلاً بل « ليخيل لي اني لم انافسه مطلقاً لسبب بسيط هو اني لم اؤمن قط بهذه المناقشة » اقول ان كل هذه النقاط فوتت علينا الكثير مما كنا نتنظره من الدكتور طه من دقة في التحليل وعمق في النظرة ، فهو من اول خطوة يد علينا الباب اذ يقول « وانما فهمت ادباً وفهمت قراء يقرأون هذا الادب ، فيرضون عنه او يسخطون عليه ، ثم لم يتجاوز هذا الى شيء آخر مطلقاً » . وكلنا يعلم بان الدكتور تجاوز هذا دائماً ودرس التيارات السياسية والاجتماعية خلال التاريخ الأدبي الطويل ، وانه فهمها وهضمها وتحدث عنها بطلاقة ، ولا شك في انه ادرك ان وراءها اتجاه كاتبها ، فهل يستطيع الدكتور ان يزعم بانه لم يتحسس طبيعة المشكلة وراء كتاب « الصبي الأسود » ؟ وهل ينكر غلبتنا تيار الاتجاه الناثري على العلم في لورانس وهكسلي ؟ وهل لم يدرك الصراع بين واقعية ابطال « دوستوفسكي » وفهمهم للواقع ؟ ثم ألم يتحسس طبيعة هذه الأرض « الفارقة بالدموع الى اعماق اعماقها » على حشد قول ايفان

# الفسلحة جبري

كأيرقد ثعبان  
على كنز باغوار سحقيات  
سيرقد حقدك العاتي  
باحساسك  
وأنت وراء إحساسي  
شراع يحمل الوحشي من أثار غابات  
فيا قيثارة تبكي  
بالوان شجيات  
كبئر مظلم جفت  
به الماء .. أرى ذاتي  
وما ذاتي ؟  
سوى كون كأعماق المحيطات  
فيا قيثارة الماضي  
وفي الماضي .. صباباتي  
وأنغامي  
وأحلامي  
دفنت اليوم انساناً  
سيحيا في الغد الآتي  
ويمشي فوق أنغامك  
وضيء القلب كالامن باضواء المنارات  
وكالاعصار  
سيفلي مثاماً يغلي  
دم الاحرار  
ويمضي عاصفاً كالنار  
ليطوي كل ما يلقي .. بايامك  
بايامي ..  
بماضي عمري المسفوح في كاسات أوهامك  
وكالجبار  
سبيني كونه الموعود  
وهل تنهار ؟  
حياة الامن والتجان ؟  
حياة تنبت الانغام والازهار والاطفال .  
حياة تبعث الانسان في الانسان  
كآل نشأت القامرة

من ( رابطة النهر الخالد )

كارمازوف ؟ لا شك ان كل هذه الأعمال الأدبية تحمل اتجاهاً ، ولكنها لا تحمل توجيهاً ، توحى ولا تقرر او تفرض ، فانكاتب عليه ان يجسد المشكلة وان يخلق ابطاله احراراً ، ثم يدعمهم يكتشفون شخصياتهم وسياهم بانفسهم ، فليست المشكلة هي « من الذي وجه كاتباً او شاعراً كسوفوكل مثلاً ... » وليس مهماً انه حفل او لم يحفل « بالحزب الديموقراطي ولا بالحزب الأرستقراطي » بل المهم هو انه لم يعلن عن اي حزب منها وان كان قد انحاز لاحدهما باختيار ابطاله ومشكلة مسرحيته وباختيار الجوقات التي كانت تعبر تعبيراً صادقاً عن احساس المجتمع ، وليس لدينا ما تثبت به انها لم تكن تمثل طبقة او حزباً ، وهناك احزاب وهناك صراع طبقي عنيف . والمهم ايضاً هو ان سوفوكل كان من المبكرية والسمة بحيث يستطيع ان يبرر عمل كل من ابطاله ، وهو لا يضع حداً بين الخطأ والصواب ، ولا بين الحماقة والمبكرية ، بل ان الأشياء والمواقف تمتزج وتنفرد بضرورة دراماتيكية لازمة بحيث لا تستطيع ان تختار لاوديب غير ما اختاره هو لنفسه . انه يتحطم ويتنثر في آن واحد . ولنضع امام هذا الأدب الأدب السوفياتي الحديث ، فاذا نجد فيه ؟ هنا ابطال هم في الحقيقة عبيد يتعدثون عن الحرية الإنسانية بمفهوم ضيق ويتنثر كون ككرات البليارد لا تملك حياتها الشخصية وبمتمية اجتماعية موجهة ونجد مشكلة محلية سطحية تموت على الحدود وخلال فترة معينة ، واحياناً لا نجد مشكلة ولا صراعاً بل وقائع يتنثر فيها البطل بشكل كوميدي وعلى طريقة الأفلام الأميركية الرديئة .

ويؤكد لنا الدكتور في حديثه عن المبنى والمعنى في العمل الأدبي بان هوميروس واصحابه من بعده لم يفكروا « في الصورة والمضمون او في اللفظ والمعنى والاسلوب او اي ظاهرة من هذه الظواهر التي يكثر فيها قول النقاد منذ نشأ النقد » ثم يستمر فيقول : « ولم تكن لهم نظرية ما لا في الأدب ولا في الجمال » ، وهو بذلك يفصل بين فترتي تاريخ الانتاج الأدبي والنقد ، واني لا استطيع ان اتخيل ادباً بلا ناقد ما دمت احسد قارئاً له ، ثم ألم تكن هناك مسابقات شعرية وجوائز تعطى ؟ وكيف كانت تفوز ، وما هو السبيل الى تفضيل قصيدة على اخرى ، ولأي ميزان كانت تختكم ؟ ثم ألم يؤسس ثائياس مدرسة شعرية في اسبارتا وغيره وهل لا تحمل هذه المدرسة منهجية او نظرية .. ؟ هذا التنافس بين الشعراء الم يكن ليقسمهم الى طوائف تخلق كل منها ما يميز اسلوبها واتجاهها خاصة وان الشعراء كانوا يتفنون بلهجاتهم المحلية ؟ ثم الا يعني التجديد وجود قديم ؟ ثم الا يعني ذلك وجود نقد بينهما ؟ وماذا تحدثوا ان لم يتجددوا في « الصورة والمضمون أو في اللفظ والمعنى والاسلوب » ؟

ثم يقول الدكتور « لم يخطر لأحد من هؤلاء الشعراء ان يفكر في عامة او خاصة وانما فكر في الفرض الذي قال فيه الشعر ولم يزد على هذا » ولا أجزم مع الدكتور بأنه خطر او لم يخطر ، ولكن مما لا يهتم بالشك ان كل شاعر كان يعني قارئاً معيناً - بوعيه او بلا وعيه - وان عملية الخلق لشبهة يلح قطة متبادل بين اثنين ، وعلى ذلك فكثيراً ما يبسط الشاعر او يعقد في قصيدته تبعاً لما يتخيله من امكانية ومقدرة على الفهم والتجسس لدى قارئه .

ويتنقل بعد ذلك للحديث عن المادحين من الشعراء والممدوحين من الملوك والخلفاء والامراء ، ثم يتساءل ويحجب « اي الفريقين كان مغفلاً بالمعنى الصحيح ؟ فالجواب هو ان الملوك والخلفاء والامراء هم الذين كانوا

— البقية على الصفحة ٧٧ —



الظلام الا من مصباح واهن الضوء امام ستارة المسرح التي لم تكن قد رفعت بعد . وبدأت فرقة موسيقية مكونة من الطلبة مع أستاذهم يعزفون قطعاً شائعة . كانت الموسيقى فاترة تماماً . وبدأ الناس مرة أخرى ، كأشباح ، يماودون الحياة في رأسي من جديد .

وكان ثمة اصوات ما زالت تتردد في فضاء القاعة ، لا يفهم منها شيء وليس باستطاعة مخلوق أن يميز بينها ابداً . كانت تشبه طنين آلاف الذباب المتجمهر على مساحات ممتدة من العفونة . هكذا كنت أحس . إن مخلوقات إنسانية تتحرك بلا هدف ، ودوناً طريق ، لهوشي . يبعث على الاستنزاز . كنت لا أجل ما يعنيني على التماسك وسط هذا السيل المنهمر من الفتيان ، ولذلك تركت نفسي واصبحت لا املكها . لقد ملكها الآخرون ، وهام قد اتخذوا منها مكاناً ملائماً يجرّون فيه دونها انقطاع حتى الطفلة الوحيدة التي كنت اجد فيها مأواي ، قد ابتلعها الظلام من أمام ناظري . وبقيت وحدي لا ادري ماذا افعل . وتذكرت للتو السبب الذي قادني إلى ذلك المكان : لقد كدت أبكي هذا الصباح لرؤية مخلوق صغير جداً ، يتلفت حوله فيحس بالغرابة النامة في هذا العالم التامس . وطلت في رأسي جملة ، كصاروخ حاد :

- شاي يا محمود للأفندي . شاي بسرعة .

ولولا أن تقاليد اجتماعية كانت تخافنا آنذاك ، لا توانيت عن تحطيم رأس هذا المتكلم من خلفي . لقد تلفت اليه ، ورفقته بنظرة محملة بالفضب لكنه لم يابه بي ، واثناء تلك النظرة ، كدت اتيقن بأن رأسه لم يخلق إلا لكي يحطمه انسان مثلي .

وانبثق صوت من مكبرات الصوت المعلقة بأعلى الجدران الأربعة

للقاعة : « المدرسة تشكركم لتشريفكم اياها بحضور الحفل الذي يقيمه أبناؤكم » . أبناؤكم ؟ ورتت هذه الكلمة في رأسي مائلة إياه بضوضاء غريبة . أبناؤكم ؟! . ورفعت إحدى ساقي ووضعتها على الأخرى دونما ارادة وجذبت نفساً عميقاً من السجارة ، وبدأ هدوء شاذ يرين على القاعة ، الا من صوت كأنه الهمس . وبدأ الجميع في انتظار شيء ، شيء ما .

كنت خارجاً إلى عملي هذا الصباح ساعة أن سمعت اخوتي الصغار يتكلمون بارتقاع في الحجرة المجاورة ، وم يفطرون . كانت أمي جالسة في ركن من اركان الغرفة وتديها بارز يمتصه أخي الرضيع وهو يمر من حين لآخر بأصابعه الصغيرة على صدرها الذي انتشرت فيه عروق زرقاء من اثر المرض متشعبة الى اعلى حتى الانتشاءات الفائرة في رقبتها الناحلة . لم يكن هنأ ، بالرغم من ضوء الصباح الذي بدأ يدخل من ثغرات النوافذ ، أن اقبل النظر الى وجه امي . كنت اشعر بانني سجن ، وألا مخرج على الاطلاق من ورطة الموقف ، وتخبتس الكلمات في في غير قادرة على الانتشار في الفراغ المحيط بي . وارد على الاسئلة بعيني التي تسمرت في مساحة ضئيلة من الارض امامي ، ووجهي الذي أحس بتعطية تكثفت عليه فعملته يبدو متجهداً تماماً . - يا رب ... يا رب ..

والثفت خلفي ساعة ان سمعت ذلك الصوت ، فاذا بأبي يقف بعيداً عند حافة الحوض وهو يحفف يديه ، وبالقرب منه ، كنت ألمح ظلال أشياء تتحرك على الحائط المقابل وهي تصادم ، تبينت فيما بعد انها اخوتي الصغيرة تلعب بأشياها في ركن منزو من اركان الصالة . كان الهواء دافئاً إلى حد

كان كل شيء يبدو مضيئاً الى اقصى حد ، ف عندما اغمضت عيني ، وانتشر ذلك اللون الأصفر الباهت في رأسي مكان صور الناس ، بدأت أشعر بارتياح غريب يسري في كيائي كله . لكأنما قد هربت من جميع العوائق . كان الضوء ما زال ينعمر المكان بأكملة قبل ان تبدأ ستارة المسرح في الارتفاع ، والكائنات كلها قد بدت تعوم في أمواج النور . وقتعت عيني مرة ثانية . لم أكن استطيع الاستقرار في وضع ما ، إذ أن القلق ، والبعث المحيط في كل اتجاه ، كانا من الفضاة بحيث لا يقوى على تحملها كائن ضئيل . كانوا كلهم موجودين بالقاعة وقد تمددت اجسامهم بوضوح . لست ادري لماذا بدوا لي جيماً ، جيماً ، كما لو كانت اجسامهم قطعاً من آلات ميكانيكية رصت الى جانب بعضها فكونت ذلك الشكل المنهمر في تيار الضوء الشديد اللعان . كنت جالساً في الصف الأخير أرى كل شيء تقريباً . ومن حين لآخر يتلفت بعضهم ، يتلفتون ، فتبدو منهم الأنوف ثم بقية أجزاء الوجه . وكان الداخلون بسرعة تدفهم رغبة الاحتفاظ بمكان مناسب ، تعلن خطواتهم العباء في رأسي بلا انقطاع . ووجدتني فريسة لنوبة ضيق حادة إلى درجة الشعور بأنني محاصر من كل الجهات ، فاما من ثغرة واحدة يمكن النفاذ منها إلى الحرية . أوه ... يا للصداع! ... وبداء لي أن أشغل نفسي بأي شيء ، أي شيء أجل من هذا الفراغ بلا حدود . واشعلت سيجارة لعل في دخانها المنبعث ما يجلب لي بعض الراحة . وتطلعت حولي : كان بجاني رجل في ملابس السعاة يحمل طفله على ركبتيه . كانت جملة ، تتطلع إلى كل ما حولها كما لو كان كل شيء جديداً غريباً ؛ هكذا كنا نرى

العالم ، اطفالاً . أما الآن فهو لا يبدو أن يكون عادة يومية رتيبة الايقاع : عبث . وبدأ أصفا عينيها وما فيها من عمق يروني إلى حد ما . لحظة واحدة فقط ، وغول انتباهي الى الطفلة

بين ذراعي ابيها . وبدأت أشعر شيئاً فشيئاً أن الضيق يتلاشى ، وأني أنساب في تيار سريع تنفتح فيه جوارحي باستمرار لا ينقطع أبداً . كنت كالمنطلق الى نقطة بعيدة غامضة . لم تنفجر شفتاها عن همسة واحدة . ولكنها كانت تنكلم بلا توقف . ها هي تلف ذراعيها الصغيرة حول عنق أبيها ، وتضع أصابعها على ذقنه كأنما تذكره بوجودها . وبدأت تنفوه بكلمات واهنة :

- بابا ، بابا . أشرب يا بابا .

ونظر إليها . وأحاطها بذراعه وهو يهم بتقبيلها قائلاً :

- انتظري يا حبيبي حتى نخرج .

وعادت الى الصمت . ولكن عينيها كانتا قلقتين تنظران في كل الاتجاهات . ووددت لو كانت لي طفلة مثلاً . كانت رغبة قوية في الواقع . إذ كنت أشعر بحاجة الى من أقبلها واحتضنها ، واداعب شعرات رأسها ، وأنظر في عينيها لمدة ساعات ، وأراها امامي تنفتح ، هكذا تماماً . كانت المسافة التي تبعدني عن الطفلة بين ذراعي أبيها تبلغ نصف متر . وشعرتني أحرك نفسي في اتجاهها وقد نسبت كل شيء . ما أجل أن تقترب من طفلة جملة . وما أجل أن نجا كأطفال ..! ويبدو أنني قد اثرت انتباهها بحركتي تلك ، فبدأت تنظر الي . الي انا . وبقيت هكذا صامتاً أنتم باحساس لذيذ للغاية . ولكنها سئمت وبدأت تدور بعينيها من جديد باحثة عن شيء آخر ، وكان يبدو واضحاً انها تنوق الى التجدد باستمرار . وانطفت الأنوار الباهرة مصباحاً إثر مصباح . وبقيت القاعة غارقة في



ما ، تمنخله رائحة الركوند وشعرت ان سبب ذلك هو المجهود الذي بذلته تلك المخلوقات في التنفس طوال ليلة كاملة داخل شقة تكاد تكون محكمة الاغلاق .  
- يارب .

وعاد الصوت من جديد غمطاً هذه المرة بصوت احتكاك الاقدام بالارض ، دالفاً الى الحجرة التي اجتمع فيها الاطفال مع امهم يتناولون طعامهم . وحينما دخل عليهم عرتهم جميعاً حركة مفاجئة صامتة . كان كل منهم يريد ان يتكلم ، ان يتفوه بشيء ما ، وبدا ذلك واضحاً تماماً على وجوههم الصغيرة . كانت ثمة رغبات غامضة تتجسم ملونة عضلات الوجوه بلونها الخاص . وكنت حتى ذلك الوقت لم افصح في بكلمة ، ولكن شيئاً ما كان يرعبني بباب حجرتي المقابلة لحجرتهم تلك . وتركزت نظراتي على الوجوه الصغيرة الاحظ نمو الانفعالات التي بدأت تتمدد بوضوح اكثر من ذي قبل . كان اخي الذي لم يبلغ العاشرة قد بدت عليه دلائل فرح جديد غامر ، لا ككل صباح . كان يكور كل لقمة لبضعها في فمه ، وعيناه تلمعان في انتظار فرصة ما للحديث . وكان واضحاً انه لم يكن يستطيع وحده ان يتحمل السرور ، لا بد ممن يشاركه في ذلك .  
- بابا .

وسمعتها تقول ذلك واجلة ، كما لو كان هناك شيء ثقيل جداً يحتم على صدرها مانعاً لها من الانطلاق في الحديث . ونظر اليها - اخي - وهو يعقد رباط رقبته الموغل في القدم بحركات آلية لا قبالة فيها ولا اهتمام . كان يصنع ذلك كأنه شيء لا يخصه على الاطلاق : نعم ؟  
- ثمن الكتاب .. آبله قالت ... أ ..  
- حاضر .. إن شاء الله .

وارتفع صراخ الرضيع في حجر امه ، وبدأت ارجله في الحركة ، وبدأت امي تهدده وهي تربت على ظهره جالسة في ركنها من الحجرة ، رافعة يدها الى صدرها وهي تضمه بقوة لكي يحمله يصمت . وعادت اخي الى الصمت . كان يبدو عليها أنهم لم ترتع مثل هذه الاجابة التي لا تعجدها فيها . ولم تواتها المرأة على الحديث مرة ثانية . وحملت كتبها التي كانت ملفقة على منضدة صغيرة وتوقفت عن الحركة للحظة واحدة ، ذاهلة تماماً . وبعد ذلك وجدت نفسها تحني رأسها الى الارض مبهلة عينيها في حزن ، وصمت باب الشقة ينفتح ، ثم بدأت تنزل السلم بهدوء ، وخفت وقع اقدامها بالتدريج . وكان فم اخي ما زال يعضخ الطعام ، وما زالت على وجهه امسارات الترقب التي لم تناديه منذ وقعت عيناها عليه هذا الصباح . برهة أخرى . وبدأ فم يتحرك بالكلام المندى بالوجل :  
- بابا . عندي حفلة في المدرسة مثلت فيها .. والمدرسة داعية إياك .

كان صوته من الضعف بحيث لم يسمعه احد سواي ، ونظر فيما حوله ليرى مدى أثر كلماته البسيطة كما تواتيه المرأة لأتمام الحديث ، للتعبير عن كل ما في نفسه ، ولكن بدأ كانت تمتد الى المشجب لتحمل الطربوش الى الرأس ، واصوات بعض اللعب الصغيرة ترتطم بيلاط الصالة ، وصراخ طفل يرتفع في زاوية من زوايا الغرفة في حجر امه المسكينة . وضاع صوته في هذا الضجيج كله ، وبدأ التخاذل واضحاً يلف معالم وجهه الصغير . وطفرت الى عينيها بالتدريج ألوان حزن خفيف ، بينما كانت اقدام أبيه تتابع طريقها نحو الباب .

ونظرت الى جانبي فرايت ظلالاً كبيرة ترتطم على حائط القاعة وتتحرك بسرعة فائقة . ويبدو أن الفراشين كانوا لا يكفون عن الحركة لمبسين طلبات الأساتذة الشباب الذين يكثرون من أوامره وخاصة في تلك المناسبات تبدو عليهم الحماسة وهم يبحثون عن مكان مناسب لوالدة أحد الطلبة أو عندما يستقبلون زائرة جملة . وكانت الفرقة الموسيقية قد كفت عن العزف وارتفع الستار عن المسرحية الأولى التي يتلها الطلبة انفسهم . وكان ثمة وجه صغير يمثل الدور الاول فيها تبينت فيه وجه اخي الذي لم أره منذ الصباح . كان الضوء

مركزاً على تلك الوجوه موضعاً الى حد كبير موجة الفرح التي اعتبرتهم جميعاً ، وبين حين وآخر كان بعضهم ينظر الى الصفوف باحثاً بين المدعوين عن شخص معين .

لم استطع ان اقوم رغبة ما في الهروب من هذا الجو المحيط بي . كنت أحس بضغط الهواء مثقلاً بكليات كثير من الناس ، ورائحة عطور تدور في المكان متساعدة من شعر بعض السيدات تكاد تدفع بي الى الدوار . وكان رأسي آنذاك قد بدأ يتحول الى شيء صغير صغير : لم أعد املك القدرة على تمييز شيء بالذات . ومرة ثانية اتجعت محدة في الظلام الى جانبي ، وكم كان شعوري بالنعاسة كبيراً ساعة ان رأيت الطفلة الصغيرة الجميلة تفرق أمامي في ظلمة الممر المؤدي الى الباب الخارجي . كانت هناك يذنان متشابكتان تتلاشيان بالتدريج بعيداً بعيداً نحو مكان لا أدريه . كان البرد أشد مما كنت أتصور ، فقد لفح وجهي هواء قارس جداً عندما فتحت إحدى النوافذ الجانبية . وخيل الي ان الفتاة التي تجلس في النهاية الاخرى للصف الذي كنت جالسا فيه تحديقاً . واراحني هذا قليلاً . وكدت اقوم لاجبيها وأضع يدي في يدها وأغرق رأسها بفيضان من حديثي لولا أنها كانت في الحقيقة تنظر الى شيء آخر . وسمعتها تقول :  
- تمثيله عظيم يا ماما ..

كانت رغبتي في البكاء قد أصبحت اقوى من أي وقت مضى . كنت أود ان ابكي على صدر امرأة . كانت الحياة الدافئة وهي بعيدة غامماً عني تشعرني بالجليل الذي يحيط بي الآن .. الآن . وعذبتني الوحدة في هذا العالم الضاخ . وبدأت رعشة حادة تمزج أطرافني وانا احاول جاهداً أن اضبط يدي على حاجز المدرج الذي أمامي كيما اخفف قليلاً من حدة تلك الرعشة . وانتهى كل شيء وانا لا اكاد احس . لم أكن أفهم ما يدور حولي بالتجديد . مجرد أصوات غامضة بعيدة . غير اني كنت اسير دالفاً الى الخارج وسط هذا الجمهور الكثير من الناس . وتوقفت أمام الباب الخلفي للمرح وكانت هي بذاتها واقفة مع أمها ملتفة في معطف سيك باغم . وفجأة خرج طفل صغير من ذلك الباب وارتمى في احضانها . كان أحد المشتركين في التمثيل . وقبلته قبله ذات صوت مليء بالحنان . كنت أحس بشفتيها الرطبتين وهما تنضفطان على خبهة الطفل الصغير بينما انفاسهما الدافئة تختلط ، وهو يلث لفراط سعادته : مبروك يا سامي .  
والتمعت عينا الام التي اعطته بدورها قبله أخرى .

كان الهواء قاسياً فاحكت تروير قبصي الرقيق . وبدأت أخطو نحو الشارع . كانت هناك أمطار غزيرة ملأت الطرق بالماء والوحل . كانت تمطر منذ الخامسة والآن ، ها نحن في الماشرة تقريبا ولما نزل تنساقط امطار حادة لها صوت جيل . وبدأت أفدأني تنوم في احوال شارع جانبي . ووجدتني امشي في طريق طويل خيل لي الى الانهائية . وضوء المصابيح الجانبية كان واهناً ضعيفاً . يعمد قليلاً ثم يعود ليتوهج من جديد ، فتخف قليلاً ظلال الشارع ثم تعود هي الاخرى لتتكاثف من جديد في حركة بطيئة كحشرة مريض يلفظ انفاسه الاخيرة . وكنت في سيري اصبح همسات وراء النوافذ الملفقة التي ترسل نقراتها الى الطريق بعض الضياء ، وعندما وصلت الى الشارع الذي افطن به كنت من التعب والارهاق بحيث وددت لو ركنت في ظل جدار لأنام هناك حتى الصباح الذي لا يبدو انه سوف يأتي إلا بعد نهاية قرون طويلة . وهناك تحت شجراً صغيراً ينمو في الوحل أمامي نحو باب البيت . كان تمساً ضاملاً في هذا العالم ، تبينت ذلك من خطواته المضطربة التي يقطع بها طريقه الى الامام .. وهبت ريح قوية جذبت معها الى وجهي قطرات من المطر البارد الذي مس جلد أمتوهجاً بالحرارة . واهتزت صورة العالم عبر نغيتي فلم اعد أقوى على رؤية شيء بالتجديد ، إلا الشبح البعيد الضائع في ظلمات طريق لانهائية .

وحيد النقاش

القاهرة



# أسطورة النسر والحفّاش

[ تذكّار ، الى روح البطل الشهيد عدنان المالكى ]

صاحبي ، إن تملأ الكأس دموعاً فهي حسي  
لم يعد في الناي افراح اغنيها لشعبي  
كل انخزاف الشكلى نابضات ملء قلبي  
ولقد مزقت آمالي على اشواك دربي  
وجعلت الصمت والنسيان والعزلة دائي

أدر الخمرة يا ساقى على كل حزين  
من ينابيع الاسى طافحة ملء العيون  
ادر الذكر على الاكباد يا ساقى الحنين  
كي ترانا في لهيب الحزن ، في نار الانين  
نتلظى ، كلنا ينضح بالتأثر الدفين

يا ليالي امي ، قوّحت بالآلام جفني :  
لم ازل في معبد الاشباح استلهم في  
ولكم سمّرت في اوثان الشوّهاء عيني !  
يا ليالي امي ، في مزهري آخر الحن  
في غد يروى على الاجيال اسطورة حزن

.. كانت في القمة نسر يدرك النجم علاه  
عربي النفس نبلاً وسموا واباء  
جامع في ملعب الارباح ، يرقاد السماء  
في مدى عينيه تلقى عالماً رجباً مضاء  
وجناحاه ، كما يتشح الملك رداء

وهو من عليائه يلقي على الغابة ظله  
حائماً عبر المدى . تأتلق الافلاك حوله  
في رواء تخجل الاساد إلا ان تجله  
كان يوعى قمة شاحخة الرأس مطله  
قمة شماء ، منها ينبع النيل ودجله

ذات يوم ريعت القمة بالنسر المصاب  
ودع الايام في نيسان ، في عمر الشباب  
فاذا الغابة نهب للأفاعي والذئاب  
والخفافيش التي تسكن دوماً في الحراب  
اخذت من بعده تدعو لتتويج الغراب

ان من مهزلة الدنيا ، ومن ظلم الزمان  
صولة النذل على من ساجل الدنيا طعان  
هكذا اخبت ما تصطنع الغدر يدان  
هكذا ، لا يطعن الظهر سوى نذل جبان  
ان عين النسر والحفّاش لا تلتقيان

في بلادي خدر يعقد اوصال النيام  
في بلادي لم تزل تأوي خفافيش الظلام  
عبر كهف الليل تحتال على كل حطام  
.. فجرفا في رحم الدهر تلوى الف عام  
وغداً يولد طفل الشمس في حضن الشام  
ذلك النسر الذي لا ينكر النجم طمّاحه  
معناً ، يوغل في الجو فما يحشى رياحه  
ذلك النسر الذي ارخى على السهم جناحه  
بعد ان خلف في الارض وفي الجو مناحه  
ضمدوا يا اخوتي في ساحة التأثر جراحه

هكذا تروى عن العرب اساطير البطوله :  
عاشق أغض عينيه على رؤيا جميله  
كان يشاق لها عبر لياليه الطويله  
وهب القلب لها والسيف والروح النبيله  
لم يكن يروي ، سوى الوحدة والتأثر ، غليله

أحزني يافا على من كان يشاق اليك  
أملأ أن يبذل المهجة ما بين يديك  
حيث يجلو دولة القرصان والشذاذ عنك  
في خميس عربي يسحب الفجر عليك  
أحزني من لوعة الذكرى وخلي القدس تبكي

ايها الراحل في عمق النوى ، ما زلت حيا  
ماثلاً فينا ، كأن الغدر ما نالك شيئا  
ان في عينيك من إجماضة الخلد ثريا  
لم تزل بسمائك البيض ، وما زال الحيا  
مشرقاً ، يطفح إيماناً وعزماً عربياً

لو ترانا في وداع النعش اطيافاً غريبه  
أوجهاً مشدوهة ناطقة الصمت كشيبه  
لو ترى اخوانك الباكين من جند العروبه  
لو ترى وجناتهم تنهل بالدمع خضيبه  
كنت اسقت على الاحياء من هول المصيبه

.. ويح نفسي ، في عباب اليأس اطلقت شراعي  
غارقاً في الصمت ، في النسيان في عمق الضياع  
ثم قادتنى رياح البعث للشط المضاع  
قسماً ، كفرت عن اثمي ، وقدست صراعي  
انا ان لم آخذ التأثر غداً شلت ذراعي  
دمشق - كلية الحقوق يوسف الخطيب

في لبنان عندنا طائفة  
من الشعراء والادباء ،  
نشأوا في ظل « الانتداب »  
ولقنوا دروسهم من  
« الاجنبي » فطعموا عند هذا  
الغريب نكهة جديدة ، لم  
يدوقوا مثلها في ادب من  
سبقتهم من « الانحطاطيين » .

## خرافة الإشعاع ..

بقلم محمد أبو نصر

[ الى سعيد عقل وسائر رفاقه القدامى ]

أو عن تمرّس بالروح العلمية  
الموضوعية ، بل إعجاباً  
منهم بالبطانة ، وإشارة  
للركاكة ، وحقداً على  
العرب الخالدين ،  
واشباعاً لغريزة في نفوسهم  
لا تؤمن الا « بشيء »  
الغريب .

ويا ليتهم اكتفوا بذلك بل قعدوا يحكيون حول هذا  
كله « قصة » ويبيشرون « بذهب » ، يودون ان يعملوا من  
الغرور حقيقة تؤرخ ؛ فأمن بهم من آمن وكفر من كفر .  
فعاش هؤلاء واغتدوا وبنوا أجدادهم بفضل تناسل الأهواء  
والاغراض .. أما نحن - نحن تلامذتهم - فأما بهم وكفرنا .  
أما بهم - رغم انحرافهم - شعراء مبدعين غنوا لنا في مرحلة  
من مراحل تطورنا النفسي قصائد وأناشيد كانت تلي في وقت  
من الاوقات حاجتنا ، وتنفذ الى أعماق وجداننا ، لكنها بعد  
أن انقضت تلك الفترة واستقل لبنان ، وأجر الفاتح المغتصب ،  
وتغيّرت الدنيا ومن عليها لم تعد تلي حاجة من حاجات عصرنا  
وتكشف عما يحتلج في أعماقنا ، أو تصور مرحلة نخوض في  
عبائها .. فلم يكن علينا ان يتدهور لبنان ويخبو اشعاعنا ،  
وتتخلى عن الرسالة التي انتدبنا لها انفسنا ، فتطلعنا  
الى أدباء الطليعة - نوابغنا اياهم - نسأل عنهم آيات  
أدبهم وماذا بعد ؟ فإذا هؤلاء « المفلسون »  
يراوحون في مكانهم « يحترقون » ما قالوه منذ  
عشرين عاماً ، وما قاله غيرهم من الغربيين منذ قرون وقرون ،  
ينظمون بالعامية ما نظموا امس بالفصحى - على حد قول  
الاستاذ رائف خوري - أو يجددون طباعة كتبهم في طبعات  
فاخرة باهظة الثمن <sup>١</sup> « يتلذذون » بالنظر الى صورها .. ثم  
يقفون في التفكير عند مرحلة بعينها : واحد يقف عند  
اغسطينوس وآخر يتشبث بتوما الاكوييني وآخر يصل  
الى برغسون ، لا يتزحزون عن هؤلاء ، يقتحمون عليهم قبورهم  
ويتقمصون شخصياتهم ويحفظون عنهم أفكاراً لا يكفون عن  
التحدث بها ، والافاضة بذكرها ، ونسج الهوى حولها ؛ حتى  
استحالت عندهم الى « أفكار ثابتة » و« عقد نفسية » Complexes  
سببت لهم هذا « الهذيان » Délire أو « خرف الشباب »  
Démence précoce اللذين يقول علماء النفس : إن من أهم أعراضها  
<sup>١</sup> أعين هذا العام طبع ديوان شعر لسعيد عقل طبعة جديدة مزودة  
ثمناً خسون لتيرة لبنانية .

وكان العصر يومذاك عصر نشأتهم لا يزال عصر جهل وجود  
وموت ادبي كاسح : بلاد العرب في جملتها تغط في نوم عميق ،  
ولبنان تسعون بالمئة من شعبه أميون معدمون ، او خائفون  
منقسمون ، ومعظم شعرائنا جثث مخنطة ، لا ادب ولا فنون  
ولا احد من هم يخلقون ؛ فاستفاد هؤلاء الشباب من واقع  
الادب المرير ، واغتصموا فرصة خلو الساحة فطالعوا الناس  
بقصائد واغنيات طبعوها على غرار ما قرأوا من شعر الفرنجة ،  
وصبوا فيها عواطف واحاسيس ان لم نقل انها كانت أحاسيسهم  
هم وعواطفهم ذاتها ، فقد كان على كل حال وتراً غريباً وانعاماً  
جديدة ، رأى الناس فيها تعبيراً عن حاجتهم الى التطور وتلبية  
للنوازع التي تمشي في خواطرهم من ميل الى الحرية في التعبير ،  
وتنكب عن الطرق المألوفة ، فاستقبلهم الجمهور الادبي  
بحماسة صارخة وصفق لنبوغهم ، وأفسح لهم في  
المجالس ، وبات ينظر اليهم نظرتهم الى طليعة أدبية  
تعيد الى الادب العربي مجده الغابر ، وتشق الطريق  
الى نهضة جديدة منشأها لبنان وكان الذي كان ، كان ان  
أطلقت على لبنان يومذاك تلك التسمية « وطن الاشعاع »  
ترجمة للكلمة الفرنسية Pays de rayonnement .

أما ماذا كان تأثير تلك التسمية على نفوس هؤلاء ، فلا تسل  
عن ذلك . فقد سكرنا بنجمة الظفر ، وهز أعطافهم الغرور ،  
فتعالوا وافتنوا ، وبدلاً من ان يتجهوا بأدبهم الانحاء الذي  
يخصب نتاجهم ويعمقه ويكفل له السيورة والخلود ، وبدلاً  
من ان يعكفوا على تقاليد شعبيهم ، وينبشوا الخالد من  
تراثهم وآداب لغتهم بغية تطوير هذا التراث واثراء تلك اللغة  
كما فعل قبلهم اليازجيون والبستانيون واحمد فارس الشدياق  
وغيرهم - أجل بدلاً من ان يفعلوا كل ذلك اقعنسوا  
وتنرسوا - على لغتهم - وتنكروا لكل ما في الشرق ،  
وراحوا يحملون على تراث العرب ، ويدعون الى نبذه والتمسك  
بأدب « الحفريات » وإحلال العامية محل الفصحى وابدال  
الحرف العربي بالحرف اللاتيني ، لا عن وعي وتجرد مخلصين ،



الفرار من الواقع ، وتقمص الكون وأفكار العظمة ( لبننة العالم ) والاعتقاد الخاطيء غير المطابق للواقع الذي لا يمكن اقناع الهاذي به بفساده .. ويضحك صديق لي متخصص بالامراض النفسية ويضع لكل هذا مصطلحاً عربياً يسميه « مرض الفطام » ويشرحه بقوله : إنه مرض يصيب عاطفة الفرد فيمنعه من الوصول الى درجة النضوج العاطفي فيظل دائماً ملتصقاً بأمه ( لزّ أمه ) يستمد منها كل شيء الى آخر ما يقول صديقي الدكتور ...

لقد انتظرنا ان يشفي الاستقلال هؤلاء من مرضهم ، ويردّهم تقريبق الشمـل الى اهلهم ، انتظرنا ان يزداد اطلاعهم فيتجاوزوا هذا « المذهب » الى الوان جديدة في الشعر واساليب « عصرية » في التفكير تتلاءم مع التيارات التي يضطرب بها مجتمعنا ، وتتلاقى مع الافكار التي يمد بها العالم ... فانتظرنا وانتظرنا ، ومضت سنون ونحن نتنظر حتى مللنا الانتظار ، فدفعنا هذا الملل اخيراً الى الكفر بهم ، وعقد العزم على « تصفية » حسابهم مرة واحدة انقاداً لسمعة لبنان .

ربع قرن مضى هؤلاء « الادعياء » يصلون ويجولون « يرسمون » هذا شاعراً ، و « ينصبون » ذلك نابغة ، يتقاسمون ارض العبقرية ، منطقة نفوذ هذا ، ومنطقة نفوذ لذاك . ثم يحضن بعضهم البعض الآخر ويجلسون فيرددون المعزوفة نفسها والاسطوانة اياها : لا وحي إلا في سماهم « وما من حق ولم يبقوا هم ١ » هم الذين علموا اوروبة « جاء قدموس بالكتابة للغرب ٢ » و « منهم كان طاليس وان زور من بعد ، وهم غنوا وهو ميروس لم يحلم به مهد ٣ » هم الذين هم ، وتعجبهم انفسهم فيقررون احكاماً و « مرتجلات » اقرب الى قصائد الفخر واشعار الحماسة منها الى الكلام المدرس والمنطق الواعي السليم : « لبنان وطن للحقيقة وكلمة حق الى العالم .. لا يتنازل لبنان عن رعاية العقل وعلة وجوده انه عقل . للبنان رسالة فذة في العالم تخولنا لبنة العالم .. نحن شعب نترصن والمسكونة رعونة ، نرصف ذواتنا بالاسى والناس عويل ، نتطلع الى الفكر والشعوب تحمس لتاريخ وتثبت ارض واجتماع على مادة ، نكبر على الجلى والامم اھتياج

وسل سيف وحرب ، تغترب في فوق ، والآخرى في امام ، نحن ١ ... » فربك هل من فرق بين هذه الانشودة وقصيدة عمرو بن كلثوم الشاعر الجاهلي « العربي » القائل :

ملأنا البر حتى ضاق عنا وصدر البحر نملأه سفينا  
اذا بلغ الفطام لنا صبي نخر له الجبار ساجدنا  
انها مجرد كلمات تعجبك رنتها ، وتفتن بطريقة بناؤها ، يصوغونها وهم في خدر وشبه غيبوبة ، فتسكرهم الصياغة وحلاوة الايقاع فيستنيمون لها ويشعرون بعد « إفرانها » بنشوة فرويد وحده ادري منك ومني بحقيقة اسمها - وتحس عندما يقرأونها عليك وعيونهم غائمة ، واجفانهم ذابلة واذهانهم سابعة بانهم « ممثلون » بارعون يجيدون فن الايجاء suggestion ويتقنون لعبة الشعوذة . واستأذني ان تسمح لي بهذه التسمية وتصفي الى سعيد عقل - زعيم القدامسة - يقول في مقدمة ديوان قدموس صغير ٢ من هؤلاء :

« وددت لو يفسح لي في اثاره مسألة الشعر في بلادي . كنت أبدأ بالقول دونما تردد على لطافة اللفظة : ان علاقة لبنان بالشعر هي كعلاقته بالهواء والماء . وهكذا أجبّه القاري فيتفرس بي كأنما يحمل كلامي على القول الجزاف . فلا البت أن أربت على كتفه واطل اتودد اليه آناً بأناقة قول وآناً بطرافة فكرة حتى يرتاح اليّ فيسهل عليّ أن استغل هذا النوم منه فأدخل في روعه على أهون سبيل آراء ممنعة لو راحت على جماها وعافيتها تطالعه بدون قلق لظنها التي لفوطيفار وهرب . أسأله مثلاً ما علة وجود لبنان ؟ ويكون هذا التلميح قد فعل فعله وغدوت وأنا ذو سطوة على القاريء ، فأروح أغمس ريشتي بالرعد ، وأصرخ في وجهه ( نسي ان يقول : بلهجة زحلاوية ) : برّر وجود لبنان على الزمن انه كان رسالة العقل في الشرق . وادرك ان قارئ قد صدع فأجمع من شتات قواي وتكون قد راودت تخيلتي اشارات مشعوذ ( هنا بيت القصيد ) مرّ في ضيعتنا في أحد أيام الصيف .. فأقفز الى خريطة العالم أحاول نقلها الى ضوء عيني . فينجوف القاريء في تيار قفزي ويؤخذ باستدارة عيني وأظن في هذا النحو حتى تلين اوتار الـ اخذ عند قارئ .. » ويتعطل حسه ويدخل في « اللاوعي » فيقتنع مع سعيد عقل بأن لبنان بلد الاشعاع الفكري .

١ خلاصة لبنانية لسعيد عقل .

٢ قدموس .

٣ اول الربيع لرشدي معلوف .

١ خلاصة لبنانية لسعيد عقل .

٢ اول الربيع .

أرأيت الى هذا التنويم المغناطيسي ، وهلا اقتنعت معي يا سيدي القاريء بأن كلمة الشعوب ليست فرية مني جلبتها من بيت أبي انما من فك أدينك يا اسرائيل ؟!

هكذا يريد هؤلاء الاخوان ان يبرروا كون لبنان بلد الاشعاع وبالخلط والتمثيل والشعوذة يطمحون الى لبنة العالم لا بالايمان بالعقل - العقل السليم - أو بالتنزه عن الحرافات والأوهام ، والتجرد من الاغراض الشخصية استناداً الى اساليب التفكير العلمي .

كنا نود المرور هؤلاء مرّاً كريماً فلا نتعرض لهم بنقد ، ونترك للتطور ان يجرفهم .. لكن التطييل والتزمير و « التشتتة » التي لا يزال يستقبل بها هؤلاء لدى بعض القراء المضللين والناس المتعصبين هي التي حملتنا على ايضاح موقفنا منهم . ربع قرن بكامله وهم يتربعون على عروشهم ، ويقعدون من الناس مقاعد المعلمين يبخّون سمومهم وما من احد يرشقهم حتى ولا بياقة زهر ؛ حتى غدوا وكأنهم قدس الاقداس ، من يمسهم يمس « الكيان » أو يجدف على « الميثاق الوطني » ..

أقول هذا وأستغفر فريقاً من المنصفين ، وأحمد ربي أن في بلادنا شباباً لم يقمشوا الثقافة قمشاً ، أو يكتفوا من الغرب بقشور ثقافته الغرب ، بل آمنوا بالعلم ، وسعوا في طلب الحقيقة منزهي عن الأهواء والاعراض ، يهتمهم شرف بلادهم فلا يجمعون آراهم من « المدافن » أو يقنعون بالتغني بالأمجاد - ساحلية كانت أم صحراوية - بل يعوث مجاري التيارات العالمية ، ويستمدون افكارهم من زمانهم ومكانهم وواقع مجتمعاتهم « يستمدون جوهرهم من الفعل ويحضون على الفعل بالفعل » لا كهؤلاء اللزاميين واللامكانيين الذين يخلقون فوق الواقع ويستمدون جوهرهم من الكلام ويحضون على الفعل بالكلام .

يقول الدكتور نجيب صدقة ، مدير التربية الوطنية في لبنان « للبنانيين الذين سبقونا فضل كبير على النهضة فقد ارخوا العلوم ووضعوا المعاجم وانشأوا المجلات الى آخر ما حققوا من المشاريع الكبرى ، فإين لبنان اليوم من هذا التاريخ المجيد ؟ الواقع أيها السادة ان الثقافة اللبنانية في خطر ، وأن المركز الممتاز الذي كان يتحلى به لبنان لعشرين سنة مضت تخلى عنه او كاد .. لبنان اليوم يكتفي بالتغني بالامجاد .. صحيح

أن المستوى الثقافي العام ربما يكون أرفع من مستوى بعض البلدان المجاورة من حيث القضاء على الأمية .. غير أن التاريخ إذ يقرر أفضال الأمم لا يقررهما اعتماداً على المواهب بل على الاثر الذي تتجسد فيه هذه المواهب . إن التاريخ لا يهتم الا بالانتاج والانتاج الفكري ضئيل في لبنان . لبنان خلّف من اصحاب الاختصاص الصحيح وان عدد الذين تتوفر فيهم شروط الثقافة العامة واهمها سعة الاطلاع والمقدرة على فهم الامور وحفظ النسبة والموازنة بينها أقل بقليل مما تدل عليه الظواهر السطحية فمعظم المسيطرين على الحركة الفكرية في لبنان صحافيون وأدباء ارتجلوا انفسهم اساتذة ومفكرين .. ورفي الشعوب لا يقاس بعدد الذين يفكون الحروف بل بالمتقنين »

ويقول الدكتور كمال الحاج : « إن الحضارة الغربية لا تجدي نفعاً اذا كانت لا تتساق مع نهضتنا التاريخية التي كتب علينا ان نكونها أصلاً . واللغة العربية من جملة هذه الضوابط التاريخية التي يجب ان نقدسها حتى نزاول القيم العالية بصدق وامانة . وبدون هذه اللغة لن يكون لنا عمارات فكرية شاهقة نتحدى بها الزمان ، فهي التي كتب عليها ان تفصح عن مجالات عقلنا وأن تكشف عن مركزنا بين الأمم .. لا احدد التاريخ بالذي كان فلم يعد ، ليس لهذا التاريخ قدسية عندي ، والذي لا يتمسك لا يكون غير مقلد لكن التاريخ الذي اعنيه هو ما تبقى من روح الماضي لخدمة الحاضر : هو معنى الآباء والاجداد ، لا الآباء والاجداد ذواتهم ، هو العلم بمستلزمات الحاضر أولاً . لولا هذا التاريخ لهلك الحاضر ولم يبق من الماضي شيء خالداً »

ويقول الاستاذ خليل صابر : « في لبنان فئة من التصوريين دأبها التغني بقيم الحرية والحق والعدالة والمحبة ترسم الاهداف ولا تشق الطريق اليها . تدعو الى فوق ولا تمهر أحداً بأجنته . تتغنى لتسمو بالواقع فلا تسموا الا بالمنصرفين عن الواقع . ولقد طغت موجة التغني حتى اصبحت إحدى ميزات ادب شبابنا واحدى دلائل فراغه . أين ترى لبنان من مشاكل العالم .. الواقع ان لبنان ليس شمس الكون ولا رفرف الخلد . الواقع أننا بلد الجهل

١ . من محاضرة بعنوان « النهضة الثقافية في لبنان » أقيمت في الندوة اللبنانية « ونشرت في مجلتها النشرة ٩ السنة ١٩٥٠ »

٢ . مقدمة كتاب « برغسون » للدكتور الحاج



والكلام « الفارغ » منها الى مقدمة تنير لنا الكتاب ثم لا تقتصر على الدعوة للمصدر والتبجح والنفع [ نفع الأرنب او اليربوع : اثار وعدا . ونفع الانسان نفعاً : فخر بما ليس عنده . ]

اليكم « عينة » من أقوال شاعرنا الكبير : « شعر الحب يكاد يكون وحده الشعر .. ويل شعر ويل فن ليس غزلاً وكدت أقول ويل علم ، الحب كما الارادة التومائية عقل .. العمل الاعظم طعم قلة .. لم بين من لم يحب . لم تكن يناية في الشعر العربي لان العرب ليسوا في العاطفة من ذوي النفس الطويل ، بدأ الغزل حقاً تحت شق القلم العربي في إطلالة الثلث الثاني من القرن العشرين » .. اي يوم تغزل سعيد عقل وطلعت ادفيك وكانت الثورة التي سوف تحدث مذهباً ... الى آخر ما جاء في تصدير صاحبنا من مزاعم وافترعات ستفرد لها بحثاً خاصاً في عدد مقبل نتعمق فيه كلام « فيلسوفنا » وندرس مذهب شاعرتنا ، فالى اللقاء .

احمد ابو سعد

## بيت الطلبة

محطة بحدود — لبنان

ملك المدور . قرب مستشفى ابو رجيلي

- يستقبل الشباب من لبنان وسائر البلاد العربية .
- خدمة ممتازة - وجبات طعام غنية - غرف نوم رجة .
- رسوم معتدلة تقارب ٢٠٠ ليرة شهرياً .
- ادارة البيت تؤمن تذاكر السفر بالطائرة ذهاباً واياباً بأسعار مخفضة .
- اغتنم هذه الفرصة النادرة واحجز لنفسك مكاناً بعد الاطلاع على بيان البيت مجانياً .
- المراجعات مع إدارة المعهد العالي - برج ابي حيدر - بيروت - لبنان .

والادعاء والانانية والاستغلال . الواقع اننا في عصر التنظيم الاجتماعي والكثيرون منا يتفلسفون على كل شيء الاعلى المجتمع . الواقع ان التيارات الفكرية عندنا ليست من العمق بحيث تستطيع تهديم عناصر التنسخ المستمدة من انتماءات مريضة الى توارين معينة . الواقع ان عقلية اللبناني في اية منطقة من مناطقنا لا تخلو من تعصب ذميم او جهل قاضح او نزوع الى تدويل الدين . الواقع ان فئة التصويريين عندنا تحيا في غير زماننا ومكاننا وأن خلاصنا منوط بتفهمنا لقضايانا وقضايا العالم ..

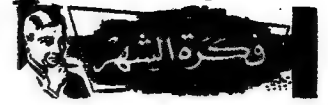
الى آخر ما يقول هؤلاء اللبنانيون « الأصحاء » ، فما رأي القدامسة الطامحين الى لبننة العالم ؟ وماذا بعد عند أصحاب اسطورة الاشعاع الفكري ؟ لقد تقدم لبنان في الماضي « لا لتفوق غريزي طبيعي فينا ناتج عن كون طينتنا أشرف وأكرم من طينة غيرنا ، بل لان النهضة بدأت عندنا قبل اي بلد آخر » . في الماضي كان لهذا الاشعاع ما يبرره . كانت ادعاؤنا مقبولة سنة ١٩٣٠ يوم كان لبنان طليعة البلاد العربية وكان سعيد عقل الصياع الوحيد أمام باب دارنا ، اما اليوم فلبنان خلف البلاد العربية ثقافة ورقياً ، وسعيد عقل لا يداني شاعرة او شاعراً من شعراء العراق المبدعين .

ليكف هذا الرجل عن تمثيله فالذي يقف يموت . وليعد فينتقف قليلاً او فليتم على أنجاده - على الأقل - ويفتح الطريق قبل ان تطأ سنابك خيول الفاتحين العرب . فاذا وقف سعيد عقل عن الانتاج فان الدنيا لا تقف . الحياة تغيرت ، والتلاميذ كبروا ، والاسطوانة ملها الناس . انهم يريدون شيئاً جديداً وهذا الجديد سعيد عقل إن لم نقل لبنان سعيد عقل بأسره يعجز اليوم عن الاتيان بمثله . انه يردد اغنيات قديمة ويدور على نفسه ، وأعف هناعن التشبيه ؛ أفياكل الانسان لحم أخيه ؟

اسوق هذا الكلام كله أمام المقدمة التي صدر بها سعيد عقل ديوان « بوح » الصادر أخيراً ، وبمناسبة الدخلة التي دخل فيها الى حرم صاحبة الديوان السيدة ادفيك جريديني شيبوب وغط قلعه وسطر « تصديراً » زعم فيه مزاعم كثيرة تنافي الواقع ولا تتفق مع الحقيقة بل هي اقرب الى الشعر الرمزي

١ « واقع الفكر اللبناني على ضوء الواقع العالمي » . مجلة الألواح . العدد الثالث السنة الاولى .

## زواج الفنان



[ مهداة الى اخي الدكتور سهيل ادريس بمناسبة اعتزامه الزواج ]

الحب انواع ، حب الآباء والابناء والاخوة والاصدقاء ،  
وحب الانسانية ، والحب الجنسي .. والنوع الاخير هو  
الذي نطلق عليه لفظ « الحب » حين لا ننسبه الى الانواع  
الاخرى . وهو علاقة بشخص من الجنس الاخر فيها يتغلب  
الانسان على مجموعة من العقبات اولها من الشخص الآخر نفسه  
الذي نحاول الحصول عليه ، ثم من المجتمع الذي يضع العراقيل  
في وجه هذه العلاقة ما لم تصبح شرعية حسب قوانينه وتقاليده .  
اما اذا وصلنا الى الطمانينة التامة فقد خرجنا من دائرة الحب  
الى دائرة الالفة والصدقة .

ان الحب قلق مستمر وانتصار مستمر على هذا القلق ، فهو  
حصول ولا حصول في وقت واحد ، ولهذا فان عواطفنا تتضخم  
في الحب وهو تضخم ناتج عن انتصار كنا نخشى عدم الحصول  
عليه ، او خيبة امل لم تكن نتوقعها ؛ اما العواطف المصاحبة  
للطمانينة وللحصول ولما نحن على يقين من حدوثه فهي عواطف  
هادئة لا تصل الى دقات القلب حين نرى الشخص الذي نحبه ،  
ولا الى اندفاع الدم الى الوجه حين يصدر عنه او عنانا نحبها .  
والحب مرحلة في حياة اكثر الناس مرتبط بامن معينة ،  
هي مرحلة يعبرون بها من عالم الحرمان الى عالم الحصول ؛  
وبحصولهم على المشيقة او الزوجة تنتهي هذه المرحلة او  
تنصرف هذه الطاقة الى الوان الحب الاخرى ، كحب الابناء  
مثلاً ، لتحل محلها علاقة اكثر هدوءاً بين الجنسين او الزوجين  
كالالفة او الصداقة ، وبذلك يكون الحب قد ادى دوره  
البيولوجي في حياة هؤلاء الاشخاص ، وهم الكثيرة منا .

لكن هناك آخرين لا يستطيعون ان يعيشوا الا في مرحلة  
من الحب المستمر ، منقلبين من شخص الى شخص اخر ، وليس  
من الضروري ان ينتصروا في كل مرة كما هو الامر لدى الدون  
جوان ؛ انما المهم ان يعيشوا باستمرار في هذه الحالة من القلق  
العاطفي . ويصف علم النفس الحديث هؤلاء بأنهم مراققون  
أبديون . ويقول الرومانتيون ان من هؤلاء يخرج الفنانوت  
العظماء ؛ وليس في ذلك تناقض ففي سن المراهقة تتكشف  
الموهبة الفنية كما تتكشف بقية المواهب .

والفنان الرومانتي في حاجة دائمة الى ان يعيش في هذه  
المرحلة التي يتعذب بها ويستعذبها في آن واحد ، مرحلة الحصول  
الناقص ، مرحلة الاشباع الذي لا يصل الى غايته ، لانه في

حاجة لان يعيش في هذا التوتر الذي تتضخم فيه عواطفه فيجد  
فيها منبعاً رائعاً لكتاباتة العاطفية ؛ ولو أنه كان محروماً  
حرماناً تاماً لكان يأسه من الشدة بحيث لا يسمح له بأي تعبير  
على الاطلاق ، ولو انه حصل حصولاً تاماً لاطمأن وهذأت  
عواطفه ولم يجد ما يشعلها ولا ما يغذيها . ولكنه في حاجة الى  
ان يحب حتى الثمانين كما فعل جيته وهو يكتب « آلام فرتر » .  
وربما استطعنا ان نجيب هنا على ذلك السؤال الذي طالما  
ردده الكثيرون ، وهو : هل للفنان ان يتزوج ؟ الواقع انه  
علينا ان نحدد نوع الفنان اولاً ، فاذا كان فناناً رومانسياً فعليه  
ان يمتنع عن الزواج ، ولكن الفن الرومانتي لم يعد له اليوم  
مكان . لقد كان نتاج عصر بدت فيه الدعوة الاقتصادية الى  
تنمية الكسب الحر والمنافسة الفردية ، فانصرف الفنان بدونه  
إلى نفسه وعالمه وفرديته يعبر عنها ، ووجد في الحب مجالاً  
واسعاً للتعبير عن ذلك . أما عالم اليوم - حيث تزوي المشاكل  
العاطفية أمام زحمة المشاكل الاجتماعية والعالمية - فان زواج  
الفنان او عدم زواجه لا يؤثران كثيراً في انتاجه ، اذ هو ليس  
وثيق الصلة بعلاقاته العاطفية . وقد بين لنا علم النفس ان التسامي  
الذي يتحدث الكثيرون عنه لا يعني على الاطلاق ان تتحول  
الطاقة الجنسية كلها الى الفن مثلاً ، بل ان جزءاً ضئيلاً جداً  
من هذه الطاقة هو الذي يتحول . ولهذا فان الفنان بزواجه  
لن يحمده معيماً كبيراً كان عونه في انتاجه . ودليلنا على ذلك  
ان كثيرين من عظماء الفنانين كانوا متزوجين .

فاذا بدا لمعتز ان يقول ان المسألة ليست مسألة الطاقة  
الجنسية ، بل ان الفن في مجتمعاتنا الحالي هو لون من الوان  
الكفاح الذي قد يؤدي الى اضطهاد ، وان ما ينتج عن الزواج  
من ابناء ومسؤوليات يصبح مصدراً للهجنة فيحمل الفنان على  
العدول عن كثير مما ينبغي له التعبير عنه ؛ فان الرد على هذا  
الاعتراض سهل ميسور ، فهذه الهجة التي تبرر عدم الزواج  
اولى ان تنطبق على المكافحين الوطنيين المشتغلين بأمر السياسة ،  
ومع ذلك فنحن لم نقرأ في التاريخ ان عدم الزواج كان شرطاً  
من شروط السياسي في كفاحه ؛ ومن يريد ان يتلمس المعاذير للابتعاد  
عن الكفاح يجد له الف سبب وسبب في غير الابناء والزوجات .  
فاذا بدا لمعتز آخر ان يقول بأن وجود الاطفال  
والمسؤوليات لا يدع وقتاً للفنان يهبه لفنه ، اجنباه بأنه يكفي  
للرد على حجته ان نذكره بأن باخ أبا الموسيقى الغربية كان له  
عشرون ولداً ، سبعة من زوجته الاولى التي ما ان توفيت حتى  
تزوج من اخرى انجبت له ثلاثة عشر آخرين .

يوسف الشاروني

القاهرة



سيدي جناب المدير ...

غداً ، او بعد غد على الاكثر، سيعرض عليك قرار فصلي بعد عمر من الخدمة بلغ سبع سنوات طوال... وستوقع يا سيدي المدير هذا القرار! . وثق انني لا الوملك على هذا، فن ابن لك ان تعرف أن وراء الاسم الذي امامك ، ومبررات الفصل من تغيب واهمال ، مأساة امرأة لا تعرف كيف تدفع باللمعة الى فيها . وكيف وأين تقضي حاجتها ..! امرأة كانت في يوم من الأيام فرحتي وسلوتي .. أعني زوجتي .

ومن أين لك أن تدرك - يا سيدي المدير - تلك النظرات الحائرة التي يرسلها أطفال صغار، وهم يرون أهم التي كانت الى عهد قريب خير النساء تتلوى ضاحكة باكية في آن معاً. كم ضحكوا لضحكاتها وبكوا لبكائها ولكن سريعاً ما تغير حالهم ... وكأنما مدتهم غريزتهم النقية بما عجز عن ادراكه عقلم الصغير . وظهرت في عيونهم ظلال المأساة وخيالاتها .

اقول يا سيدي المدير انك لن تعرف شيئاً من هذا كله .. وربما بدافع من شفقة طارئة سألت عني ... عن هذا الشخص - سعد المنشاوي - الذي ضاقت به الشركة، والذي لم يبدؤي من الخدمات ما يستحق معها الجنيحات التسعة التي يتسلمها في اول كل شهر .

نعم ، ربما سألت ، وربما قالوا لك في كثير من الأسف كيف كان سعد هذا ، مثلاً للحيوية والانطلاق .. وربما حدثوك كثيراً عن اخلاقه وطباعه والتطورات التي طرأت عليها ... وربما بدافع من قضية الوقت وإحياء السمر ، شطط بك خيالك باحثاً عن السبب

الذي من أجله ينقلب الشاب النشيط المعتلي حيوية الى كهل صغير مظلم العينين ... ربما ... ولكنك لن تعرف! . ليس لانك فاقد الانسانية يا سيدي، ولكن لان انسانيك من نوع آخر ..

انسانية تبتهج وتبتس ولكن ليس للأسباب نفسها التي تذكر انسانيك وتفرحها . وأنا لا اقول هذا مجاملة ... فالمجاملة - يا سيدي المدير - تستدعي قدراً من الروابط البشرية التي حرمت منها في عالمي الاسود المظلم .. ولكني اقول لك أن لك انسانيك التي لمستها بنفسي ... فلن أنسى يوم أن مرت عليك ابتسك الجميلة مع زوجها بمناسبة سفرهما الى الخارج في رحلتها السنوية ... لقد خرجت معها الى باب الشركة العمومي ، وفي عودتك مررت لي، ولحمت في حينيك - يا سيدي المدير - دموعاً كثيرة ... ويومها تعرفت على انسانيك الرقيقة المهذبة ، انسانية لم غارسها لا انا ولا زوجتي التي احبها، والتي كانت الى عهد قريب مرفأ فرحتي .

أقول يا سيدي انك لن تدرك مشكاتي ولكني سأحاول أن ابسط امام انسانيك المهذبة قصة انسانيتي الفظة الغليظة .

صدقهم يا سيدي اذا قالوا لك انه منذ سنوات سبع تسلمتني شركتكم شاباً كاجل ما يكون الشباب فتوة وحيوية وانطلاقاً ، تسلمتني ... وتسلمت معي كل آمالي وأحلامي .

صدقهم يا سيدي اذا قالوا لك ان الجنيحات التسعة هذه لم تكن في ذلك الحين تسعة ولكنها بلغت هذا القدر بعد نضال طويل ... نضال مشترك مع اخوة لي ، هم انسانيتي الخشنة نفسها ، وهم آمالي نفسها في أن يخلفوا الحياة في أن ينسلوا يا سيدي ... وأن يعرف نسلهم معنى الحياة .

لقد مضت أيام طوال مثقلة بالجهد والكبد. قبل أن تدخل «هنية» الى منزلي ..

أيام طوال امتصت من شبابي ما امتصته ... وكان عزائي الوحيد أن دخلت «هنية» الى منزلي ... دخلت ومعها فرحة الحياة ... وهنية - يا سيدي المدير - امرأة ولا لكل النساء ... كانت اذا غبت عنها لأعمل ساعات إضافية أمتص بها بعض القروش ، وعدت ملقياً بهذه القروش - في سعادة لا غلظة - بين يديها كانت تنظر الي بعينيها الواسعتين السوداوين وعلى فها ابتسامة رائعة، وتقول « لمن هذا يا سعد ؟ .. لمن كل هذا ؟ .. » فأقول وأنا اضمها الى صدري .. « لنا يا هنية .. لسعادتنا .. » فتخفض رأسها وتقول في كلمات منقطعة « وشبابك يا سعد ... أتبدله رخيصة هكذا .. انت ترهق نفسك ، وتبدل شبابك من اجل هذه القروش القليلة .. » ... وكنت في ذلك الحين اضحك كثيراً ... كثيراً جداً - يا سيدي المدير - وأقول في نفسي ، كم هي طيبة هنية زوجتي ...

وكان لنا في يوم من الايام طفل صغير جميل، جاء يعزز سعادتنا تلك ... طفل عزيز تحوطه هالة من حبنا وفرحتنا ... وعرفت القروش القليلة التي كنت اكتبها من ساعات العمل الإضافية طرقاً عديدة كإفاني خدمة الضيف الصغير ... وكنت اقول وأنا قبل هنية في ساعات الليل الجميلة « انك تدالين هذا الطفل كثيراً يا هنية ... » فتقول ضاحكة « اتفارق منه يا سعد ؟ .. » فأقول « أبداً يا هنية ، وانت اعلم بذلك ... ولكن سيأتي يوم يكون لنا فيه غيره من الاطفال وان تقدرني على هذا التذليل . »

وتقول وقد اكتبك كلماتها جدية واضحة : « لا بد أن ينمو قوياً يا سعد .. وأنت تعلم جيداً ان الحياة للأقوياء ... من يدري ما نخبئه لنا الايام ؟ .. من يدري يا سعد ؟ .. »

وكنت في ذلك الحين - يا سيدي المدير - اسمع حديثها هذا . فأضحك طويلاً ... وأقبل هنية قبلاً كثيرة ... حتى جاءت الحرب . والحرب لها عندنا مفهوم يختلف عن مفهومكم ... تماماً . كما تختلف انسانيتنا عن انسانيكم .. وأنا اعرف يا سيدي - بحكم عملي - كيف تضخم رصيد شركتكم في هذه الحرب ، وكيف تضاعفت ارباحكم ... وكيف تلاعبت ارقام ادخلتكم بين يدي قافزة قفزات متتابعة .. ولكن .. هذه الحرب نفسها كانت بالنسبة لنا شيئاً آخر ... لقد باضت لنا همماً وآلاماً عراضاً .. وافرخت فقراً وفزعاً ودماراً ...

وتعلمت «هنية» كيف تحمل على يدها طفلاً وتدفع بالأخرى «ما كينة الخباطة» وتحاول جاهدة أن ترتفع بايرادنا الذي اكثت اغلبه الحرب ... وعرف منزلنا انواعاً من النساء كن الى عهد قريب - مثلنا - يقضن في الارض جاهدات لاستخلاص قوتهم - ولكنهما الحرب .. الحرب التي أغدقت عليك - يا سيدي المدير - اغدقت عليهن ايضاً ... فالعرب يا سيدي كما تعلم - سوق سوداء قاتمة .

وتعلمت «هنية» كيف تقضي لياليها ساهرة تستجدي بعملها فرصة الحياة لأطفال تضاعف عددهم على مر الايام فاصبحوا ثلاثة ... ثلاثة افواه تبحث عن طعام ... وثلاثة اجساد صغيرة تبحث عن كساء ... والاولاد - يا سيدي المدير - يجوعون ويرجعون ولا يعرفون معنى الحرب والفقر وسوء الحال .

اما انا فقد كنت امضي ليالي الطوال ارقب «هنية» في جهادها

## خطأ في الموضوع

### قصة بقلم راجي عنایت

الصامت ، واتبع جسدها التي يدب فيه الهزال ونفسي تنمزق أسى وذلاً .  
وكم من مرة صرخت في وجهها : « اتركي هذا العمل الشاق يا هنية وارحمي نفسك ... وارحمي ! »

ولكنها كانت تنظر الى نظرات طويلة هادئة وتقول : « ماذا مل يأسعد ..  
أيعقل أن نرى اولادنا يموتون جوعاً تحت ابصارنا ... انها الحياة يأسعد .. »  
وكثيراً ما كنت اتساءل هل هذه هي الحياة حقاً ؟ هل هذا هو مصيرنا المحتوم ؟ .. هل كان ذلك الصراع الطويل الذي خاضته الانسانية مع الطبيعة لتحقيق ذاتها يهدف في النهاية الى ايجاد مخلوقات مثلنا ... لها نفس ظروفنا ؟ لا .. لا بد أن هناك خطأ في الموضوع ! . واكاد اصرخ في وجه هنية « هناك خطأ في الموضوع يا هنية .. غلطة كبيرة لا بد أن نعرفها .. توقفي يا هنية ، هذا غير معقول على الاطلاق .. » ولكن هنية باصرارها وجدها كانت تقتل على لساني تلك الصرخات .

الشيء الوحيد الذي لم يتوقف - يا سيدي المدير - رغم الجرب والفقير والالم .. ذلك الشيء الوحيد هو النسل .. نعم فقد حملت هنية في طفلها الرابع واضعها الحمل فسقطت مريضة .. وانقطع اليراد الذي كانت تمسك به ، وتنازلنا عن كثير من ضروريات الحياة لنمد « هنية » بالدواء الوحيد الذي وصفه لها الأطباء .. الطعام ! اي والله - يا سيدي المدير - الطعام .. وربما يجب ان يكون الطعام دواء ، ولكن هكذا قال الأطباء .. وحتى هذا الدواء كان يصعب علينا في الكثير من الأحيان أن نوفره لها كما وصفه الاطباء . ووضعت هنية طفلتها وكانت جملة ، لها شكل أمها ولها ضعفها وهزالها ، كانت تضعها في رفق وتنظر اليها طويلاً فتبذل في عينيها قصة من الالم والاشفاق .  
ومرت الايام و« هنية » لازالت راقدة في فراشها غارقة في بحر من الصمت لا قرار له ، وتناوبتها ضروب من الالام والضعف ، وتزايد هزالها ، وتزايد وجعها ابيض رقيقاً وسط هالة شعرها الاسود الغزير .. وكنت أمضي الساعات الطوال جالساً أمامها احاول جاهداً أن أبدأ معها حديثاً ولكنني لم اكن احظى بغير نظرات مرسلة من عينيها السوداوين الواسعتين .. نظرات فارغة لا تحمل مضموناً .. واكاد ابكي قائلاً : « تكلمي يا هنية ، قولي شيئاً .. لا تقتليني بهذا الصمت .. أرجوك يا هنية ! » فترتمش شفاتها في ابتسامة باهتة تقضي على كل امل في ان احظى منها ولو بكلمات قليلة تخفف من وحدتي والي .

وفي صباح يوم من ايام عطلتي ، وكنت قد انتهيت من الاشراف على حمام الاولاد .. واجلستهم في رقعة الشمس الصغيرة الوحيدة التي تدخل منزلنا ، قالت « هنية » وهي تنهض من فراشها « سأستحم انا ايضاً يأسعد .. »  
وكدت أن أقفز من فرط الفرح ، فسارعت اليها اعاونها على النهوض ، ولكي امل في ان تكون هذه الرغبة بشارة الشفاء والصحة لزوجتي الحبيبة .. واخذت الاعب اولادي واضاحكهم حتى اقبلت علينا هنية تغرر كاللائكة وعلى فها طيف ابتسامة رقيقة .. نهضت افسح لها مكاناً بجانبني وقلبي يرقص فرحاً .. واخذت « هنية » تمشط شعرها الطويل وانا اتأملها سعيداً بقرعها ، ورأيت علامات تفكير عميق بادية على وجهها فقلت « في اي شيء تفكرين يا هنية .. حدثيني .. اخبريني يا هنية .. »

قالت وهي تنظر في اصرار الى المشط الذي في يدها « اترى هذا المشط يا سعد ؟ »

قلت متعجباً : « طبعاً يا هنية .. »  
قالت : « كلما كثرت اسنانه المخطمة كان من السهل تخطم اسنان جديدة .. انها تتساقط كالذباب يا سعد .. » قلت : « واي شيء في هذا ؟ »  
قالت وقد قطبت حاجبيها « نحن مثل اسنان هذا المشط .. هذا سعد ، وهذه هنية ، وهذا سيد ابنتنا البكر ! قلت مقاطعاً في غضب « ماهذا الكلام يا هنية ؟ » واخذت اتأملها ، وقد اعترى وجهها مجموعة من الانقذالات المتناقضة

وفجأة انطلقت هنية في نوبة من الضحك المستمر وقد تشنج وجهها ..  
تجمدت اطرافي وتجمد حلقتي ، واصابني فزع قاتل ... صرخت : ما بك يا هنية ! ماذا حدث ؟ فاستمرت هنية في ضحكها الغريب ثم غطت وجهها بكفيها واطلقت انيناً طويلاً قاسياً ..

ورويداً رويداً تبدت لذهنني المكدود حقيقة الواقع المر .. الحقيقة المؤلمة .. لقد جنت هنية ! . نعم جنت هنية يا سيدي المدير .

ولا تسألني عن ايام الرعب والالم التي امضيتها وانا ارى زوجتي الحبيبة تفقد عقلها شيئاً فشيئاً .. ولا تسألني كيف كنت اجلس في ركن قصي متيسراً أقرب أطفالي الثلاثة يقفون في صف واحد يسكون بعضهم البعض في حيرة وخوف .. ينظرون الى امهم التي كانت خير النساء .. كم ضحكوا لضحكها وبكوا لبكائها ، ولكن سريعاً ما مدتهم غريزتهم القوية بما عجز عن ادراكه عقولهم الصغير ، وظهرت في عيونهم ظلال المأساة وخيالاتها .

لا تسألني - يا سيدي المدير - عن ايام الرعب التي قضيتها .. ولا تسألني كيف تقاعفت الملة على عقل هنية ، حتى اصبحت ترفض ارضاع طفلها الصغير .. وكيف كنت اسحق آلامي واعصاني سحراً ، واضع على فني ابتسامة عريضة وانا اقول لهنية :

« الا ترتضعيني يا هنية ؟ .. »

فتقول « من هذه ؟ .. »

اقول « ابنتنا يا هنية .. ابنتي وابنتك ! »

تقول « لماذا نرضعها يا سعد .. »

اقول وانا اكاد ابكي حزناً « لكي تعيش يا هنية ، لكي تعيش لنا » فتقول غاضبة « ولماذا تعيش ؟ ولماذا ؟ .. »

اقول صارخاً في كلام كالبكاء « هكذا يا هنية .. يجب ان تعيش .. »

اتسعين .. يجب ان تعيش رغم كل هذا .. » وتنظر هنية الي في خوف وتقول « حسناً .. حسناً يا سعد ، سأرضعها .. من اجلك انت فقط انت فقط يا سعد .. »

هكذا مضت بي الايام - يا سيدي المدير - وكان من البديهي ان اهل في عملي ، وان يكثر غيابي .. ولكن من اين لكم ان تعرفوا هذا كله .. كل ما تعرفونه عني ، اسم .. مجرد اسم .. سعد المنشاوي اسم يقدم لكم عملاً معيناً ويقبض قروشاً معينة .. ولكن فاتكم ان هذا الاسم لم يخلق هكذا ، اسماً فقط متجرداً عن ظروف معيشته ومأساة حياته .. وانكم انتم - يا سيدي المدير - مع الحرب وظروف الحياة القاسية غير العادلة ، قد رسمتم حول هذا الاسم حدود المأساة التي انخطبها . ربما تساءلت - يا سيدي المدير - عن السبب الذي دفعني الى ارسال هذا الخطاب اليك .. ربما فكرت في ان ترجع عن قرار الفصل الذي سيعرض عليك غداً ، او بعد غد على الاكثر .. ربما .. ولكن ارجوك - يا سيدي المدير - وقع هذا القرار ! . افضلي يا سيدي حتى تستكمل المأساة حدثها .. وحتى اجد الشجاعة الكافية لأن اصرخ في وجه مجتمع طالما هادته رغم ما كالت لي من اطلبات ..

اخيراً .. اخيراً فقط - يا سيدي المدير - تأكدت من صحة افكاري القديمة التي طالما راودتني .. تأكدت من أن هذه ليست هي الحياة كما يجب ان تكون .. وان هناك خطأ في الموضوع .. خطأ ضخماً .. غلطة كبيرة لا بد ان نعرفها .. وسنعرفها !

الخلاص

سعد المنشاوي

راجي عنايت

القاهرة



# لِسَانُ الْعَرَبِ بَيْنَ نَاسِئَرَيْنِ

بقلم الدكتور مبرئ أسلم جبر

وأما «قتر» مثلاً فلا تقع في باب القاف بل في باب آخر هو باب الراء وذلك لأن آخر جذورها راء .

وكان من حسن حظ المتأخرين أن عوادي الزمن لم تمتد على هذا المعجم الكبير - لسان العرب - كما عدت على غيره من الكتب الكبيرة التي كان من الصعب وضع نسخ متعددة منها وقضى له جماعة من العلماء في أوائل هذا القرن الهجري تعاونوا على طبعه ونشره ( ١٣٠٠ - ١٣٠٨ هـ ) في بولاق فكانت الطبعة الوحيدة النامة حتى الآن، وقد أخذت عن نسخة السلطان الأشرف برسباي شعبان الخطية، ويزعم الناشر أنها على الراجح نسخة المؤلف نفسه . واستعان الناشر حين حققوها وحرورها بالأصول الرئيسية التي رجع إليها المؤلف وهي المحكم والتهذيب والصحاح وثلاثة الصحاح ونهاية الغريب في الحديث وغيرها واستعانوا كذلك بنسخة أخرى من المعجم هي نسخة الصدر الأعظم راغب باشا وينسخ أخرى لم يسموها ولم يصفوها . وقد قدم لهذه الطبعة العالم اللغوي الكبير أحمد فارس الشدياق فائتي على المعجم وصاحبه ونشره .

وها قد مرّ على نشره نحو سبعين سنة وقد نفذت طبعته وأصبح من العسير أن يثمر المريد على نسخة في السوق، وإن وجدها فلن يحوزها إلا بالثمن الكبير، بل لقد كانت الحاجة ماسة إلى إعادة طبعه من زمن بعيد وبالفعل حاولت دار في مصر منذ أكثر من عشرين سنة هذا الأمر ولكنها وقفت في أول الطريق .

واليوم ونحن نشهد هذه الحركة الغريبة للنشر في بيروت تقبل مؤسستان في وقت واحد تقريباً على نشر هذا المعجم الكبير، أما الأولى فهي مؤلفة من دار صادر ودار بيروت وقد نشرت حتى الآن نحو ست مئة صفحة في ٥ أجزاء . ولنا في صدد البحث عن تنافس المؤسستين في النشر ولا في صدد التعرض إلى ذكر ضرر هذا التنافس في مثل هذا الأمر ، ولكننا نفتنم هذه الفرصة لنلفت النظر إلى ما يجب أن يراعى في نشر هذا المعجم العظيم .

وكنا نتمنى قبل كل شيء لو اتفقت المؤسستان فنشرته واحدة كما هو وعدت الأخرى إلى نشره بعد أن ينسق ويرتب على الترتيب الحديث الذي نراه في الماچم المصرية أي على أساس أوائل الجذور كما فعل بطرس البستاني في محيط المحيط لا على أساس أواخرها . كذلك كنا نود لو اعتمد الناشر على صور من النسخ الخطية الموجودة في مصر وغيرها إذ ليس غريباً أن يكون هناك أخطاء في طبعة بولاق فالتأخرين ولا يمكن تداركها الآن إلا بعد الرجوع إلى النسخ الأصلية . ولنا نرى سبباً موجيماً لهذا الاختصار في سرد سيرة صاحب هذا المعجم والاكتفاء بما في الطبعة القديمة . أليس من حقنا أن نعرف عنه

أكثر مما نرى في مقدمة كل من الطبعتين ؟

وهناك امر نريد أن نلفت نظر القراء إليه وهو دفع هذا الكتاب إلى السوق قبل أن ينجز القسم



الفتاح الجديد

## لسان العرب لابن منظور

نشر دار صادر ودار بيروت

ونشر دار الفكر ودار الحياة

أهل الخليل ابن أحمد ( ت ١٧٥ هـ ) أول من ألف معجماً للمعروفة رتبته على حروف الهجاء ولكنه اتبع الطريقة السنسكريتية في ترتيب الحروف وهي الطريقة الصوتية، فابتدأ بحروف الخلق والهاء وباعقها بحرفاً «العين» ومن هنا تسميته معجمه بكتاب العين ١ - ثم الحاء ثم الهاء ثم الخاء إلى آخر هذه الحروف ثم انتقل إلى ما يخرج من اللسان والحنك ثم إلى ما يخرج من اللسان ثم ما يخرج من الشفة وأخيراً حروف الة الثلاثة الألف والواو والياء .

وأخذ علماء العربية بعده في تأليف الماچم فوضع ابن دريد ( ت ٥٣٢١ هـ ) تهذيبه ، وابن عباد ( ت ٣٨٥ هـ ) محيطه ، والجوهري ( ت ٥٩٨ هـ ) صحاحه ، وابن سيده ( ت ٤٥٨ هـ ) محكمه ، حتى كان القرن السابع وظهر ابن منظور ( ت ٧١١ هـ ) وكان مشغولاً فيما يقول عن نفسه بمطالعات كتب اللغة والاطلاع على تصانيفها، فلم يجد فيها كلها «اجمل» من تهذيب الأزهري و «أكمل» من محكم ابن سيده «وما عداها بالنسبة إليها ثنيات للطريق» ولكنه رأى «أن كلاً منها مطلب عسر المالك» وأنها «غير مطلوبين ولا مرغوبين، وذلك لسوء الترتيب وتخليط التفصيل والتبويب» ولاحظ أن الجوهري قد أحسن ترتيب صحاحه «فقرب على الناس مأخذة فتداولوه وتناقلوه» فوضع هو معجمه - لسان العرب - وأخذ مادته بالأكثر من التهذيب والمحكم وأضاف إلى ما نقله عنها وعن غيرها من الماچم كثيراً من «جليل الأخبار وجبل الآثار» والأمثال والآيات والأشعار من الكتب الأخرى المختلفة وبنوع خاص من نهاية ابن الأثير، وجمع في معجمه ما تفرق وقرن بين ما غرب منها وشرق ٢ ورتب معجمه ترتيب الصحاح في الأبواب والفصول ممتداً أو آخر الجذور تسهيلاً فيما يزعم البعض على النظام ولا أقول الشعراء في إيجاد قواف مناسبة لأشعارهم . ففيه نطلب كلمة «قتل» مثلاً في باب اللام فصل القاف و «مطل» في باب اللام فصل الميم و «نزل» في باب اللام فصل النون و «وصل» في باب اللام فصل الواو - والباب هو الجزء الرئيسي وأذن فكل هذه الكلمات على اختلاف أوائلها هي في باب واحد .

١ يزعم بعض القدماء أن الخليل لم يكتب منه سوى حرف العين وأن الليث ابن نهر تلميذه أمه بعده .

٢ لا يقتصر المعجم على معاني الألفاظ ولكنه يستطرد أحياناً إلى ذكر أمور من علوم العرب وتاريخهم وأدبهم على غاية ما يكون من الأهمية فتجد مثلاً تحت كلمة «نوء» فوائده عن النجوم ومنازل القمر عند العرب وما تزعم العرب من صلة للنجوم بالمطر وغير ذلك .

آنت نبأه وافزعها القناس  
قصرأ ، وقد دنا الامساء

فاذا احتج الناشرون بان هذه خطة ارادوا السير عليها في تقطيع الشعر  
على المعنى دون الالتفات الى الصدور والاعجاز فما بالهم لم يتفقدوا برده  
الحطه في كل المواضع كما نرى في ص ١٤٦ ع ١ ص ٧ :

يظن الناس بالملك  
ن انها قد التأمسا

وفي ص ١١٧ ع ٢ ش ٢٥ :

الحامل المبه الثقيل عن الـ

جاني بغير يد ولا شكر

وفي ص ١٦٣ ع ٢ س ٢٤ وفي ص ١٦٤ ع ١ س ١٦ الخ .

كذلك نلاحظ ان الناشرين لهذه الطبعة قد اجتهدوا أحياناً في وضع  
فواصل وعلامات وقف تيسر القراءة على المطالع ، فرى مثلاً ص ٣٧٧ ع ١  
س ١٠ : « الازهري ، ابن الاعرابي : يقال للنافه ..... » الخ .  
والنص في الاصل خال من الفاصلة . وان عمل الناشرين ليساعدنا على فهم  
النص لاسيما في مثل هذه الحالة حين نعلم ان الازهري هو غير ابن الاعرابي  
وانه ربما اخذ عنه هذه المادة المذكورة . ونرى كذلك في ص ١٨٠  
ع ٢ س ٤ : « التهذيب ، أبو عمرو » وفي ص ٤٥٣ ع ٢ س ٢٢ :  
« التهذيب ، الفراء . » ولكن قد فات الناشرين مع الأسف ان يضعوا  
مثل هذه الفواصل في مواضع أخرى كثيرة . فرى مثلاً ص ٣٣١ ع ٢  
س ٢٢ : « الازهري ابو زيد » دون فاصلة بينها وص ٤٨٩ ع ٢  
س ١٩ : « التهذيب ابو زيد » دون فاصلة بينها وص ٣٢٨ ع ١ س ١٣ :  
« الازهري ابو عبيد » وليس غريباً في بعض الحالات ان يتوهم القارىء  
أن الاسمين هما لسمي واحد ، او ان احدهما كنية للآخر كما نرى في ص  
٣٣٣ ع ٢ س ٢ : « وأثاته اذا رميته بهم ، عن أبي عبيد الاصمعي . »  
وكان يجب ان توضع علامة وقف بعد أبي عبيد وتبدأ جملة جديدة بالاصمعي  
فابو عبيد هو القاسم ابن سلام والاصمعي هو عبد الملك الراوية المعروف  
او كان يجب ان توضع [ عن ] بين هاتين مكوفاين ان كان النص  
يقضي ان يكون ابو عبيد قد أخذ عن الاصمعي كما هو طبيعي في مثل ما  
نرى ص ٢٢٥ ع ٢ س ٢٠ : حيث قال « ذكر الازهري في الثلاثي  
الصحيح عن أبي عبيد عن الاصمعي ..... » الخ .

وهناك نصوص حبذا لو وضعت في الهامش مثل ص ٤٦٢ ع ٢ س ٢٢  
« وقال بعضهم سرب في حاجته : مضى فيها نهاراً وعم به ابو عبيد . »  
فلست أدري المقصود من « وعم به ابو عبيد » .  
ولا يغلو الامر من بعض الاخطاء المطبعية مثل ابن غنم في ص ٢٤  
ع ٢ س ٢١ والاصل ابن غنم .

هذه هنات يسيرة لا تحول دون الاقرار بما في هذه الطبعة - طبعة  
صادر وبيروت - من حسنات ودقة في الضبط وتقيد بالأصل وجمال اخراج  
في الطباعة وسرعة في العمل ، ونحن نأمل أن يأخذ الله بأيدي الناشرين  
حتى يتعموها ونزق جادين أن لا نغرم من فهارس لها منظمة في مجلد خاص  
والله ولي التوفيق .

جبرائيل جبور

رئيس قسم اللغة العربية في الجامعة الاميركية في بيروت

الأكبر منه فليس من المستبعد ان تقف مؤسسة من هاتين المؤسستين  
عن العمل لأسباب لا نريد ان نعرض لها ويحسر الذين اقتنوا بعض الاجزاء  
من طبعتها . فالمجم هذا يقع في نحو ٩٠٠٠ صفحة من القطع الكبير  
ولا يمكن أن تستوعب مادته وفهارسها بأقل من ٦٥ جزءاً من الاجزاء  
التي نشرها دار صادر ودار بيروت او بأقل من ٢٠٠ جزء من طبعة  
دار الفكر ودار الحياة . ومن الميسر ان تطبع هذه الاجزاء كلها بحقة  
مضبوطة مفرسة بأقل من ثلاث سنوات ، هذا اذا فرضنا أن كل شيء  
يجري بانتظام دون توقف .

ولنا - ونحن في ذكر الفهارس - نصيحة نسديها الى المؤسستين  
المتنافستين ، وهي أن تمدا الى وضع فهارس منظمة للمجم تتناول الاعلام  
واسماء الاماكن والكتب وغيرها وفهرس خاص للآيات الشعرية الواردة  
في الكتاب . ولعل وضع فهرس للآيات الشعرية التي قد تتجاوز ثلاثين ألفاً  
خير خدمة تسدي الى المتأدبين في نشر هذا الشأن .

كما اننا كنا نود لو ضبطت كل الاعلام الواردة ضبطاً صحيحاً وشكلت  
بالشكل الكامل . ولا نريد الان أن تصدر حكماً عاماً على هاتين الطبعتين  
وهما لا تزالان في اول الطريق ، ولكن لا بد لنا من الاشارة الى ان  
الكتاب في طبعته الجديدتين هو من القطع الكبير بحجم ٢٥ × ٣٥  
سنتيمتراً تقريباً وان اتساع المتن في الطبعتين يكاد يكون متساوياً .  
كذلك نرى ان طبعة دار الفكر ودار الحياة كثيرة الاخطاء في ضبط  
الكلم وان طبعة دار صادر ودار بيروت هي اكثر دقة واحسن ضبطاً  
واطيب ورقاً وافضل طباعة ، مع انها هي الأخرى لا تخلو من هنات هنا  
وهناك لكنني بذكر نماذج منها راجين ان يعمد الناشرون الى اصلاح ما  
يمكن منها في آخر الكتاب ونحب امتثالها في ما يلي من اجزاء المجم .  
فن هذه الهنات ما هو في الاصل ويظهر ان الناشرين لطبعة بولاق او  
بعض النساخ م الذين ارتكبوا هذه الاخطاء حين شكلوا الكلم . وليس  
غريباً ان يكون الأمر من آثار ابن منظور . وبرز هذه الهنات حركة  
الضمير المتصل في اواخر بعض الافعال كما نرى مثلاً في صفحة ٤ : عامود  
٢ سطر ٢٣ « تتأثأت » [ بالتاء المضمومة ] تتأثأت اذا اردت سقراً ثم بدا  
لك « وكان يجب ان تحمّل بالتاء المفتوحة للمخاطب . ومثلها كثير جداً  
في الكتاب .

ومن هذه الهنات ما يتعلق بتقطيع الآيات الشعرية الموصولة الى  
صدور واعجاز . فقد وردت في طبعة بولاق في سطر واحد موصولة  
الصدور بالاعجاز ولكن الناشرين لطبعة صادر وبيروت قطعوا بعضها على  
اساس المعنى وربطوا جزءاً من المعجز مع جزء من الصدر والعكس  
بالعكس دون اشارة الى ان البيت موصول « م » كما اصطلاح عليه بعض  
الملاء . فرى مثلاً في ص ٣٦ ع ٢ س ١٩ :

فلوت عنه سيف أريج

حقاً بات كفي ولم أكد أجد

او ص ١١٢ ع ٢ س ١٩ وس ٢٤ :

وانت لما ولدت أشرفت الارض

وضاعت بنورك الافق

أضاعت لنا النار وجهاً أغر

ملتبساً ، بالفؤاد التباساً .

او ص ١٦٤ ع ٢ س ٣ :





# الكتاب الجديد

« أنت .. أنت »  
ديوان شعر ل محمد علي الحوماني

ولكن « الحوماني » ين إلى ماضيه أو بتعبير آخر ين إلى « كفره » ويرنو إلى الايام التي فاض قلبه فيها بالحب، وإلى المراحل التي بين جنباتها رتب، وحين يتذكر تلك الربوع التي نشأ فيها طفلاً وشاباً تجره الذكرى إلى ملهته « حواء » .

أفأنسى حواء في رأس « بيروت » ودنيا جاهلها الخلاب ؟

ثم يتذكر العهد الذي انشق عن عاشق شاعر وحسناء عاشقة :

أوانسى العهد الذي شق عنها شفتي شاعر وصدر كعاب ؟

وتجرفه ذكرى الشباب حتى « نيويورك » والبحيرة في « مشغن » .

أو اسلو بحيرتي والعيون الزرق في ظل موجها الصخب ؟

والفتاة اللوب اذ وقفت من على الصخر موقف المراقب ؟

ثم يكرر راجعاً إلى ملهته :

أو أنساك انت انت التي وحدك ألهمتي جديد كنائي !

وهكذا يمتزج حب الشاعر بآيانه، أو « كفره » بأسلامه، ولكن فكرة الطهر والنقاء تسيطر على وجدانه فيريد التخلص من اوشاب الهوى والحياة :

يا أبا القاسم اسقني من أبا ريفك واملاً من فيضها اكواني

وحين تؤرق الحيرة الشاعر وتستبد بمشاعره ويطول به الليل يهتف :

يا أبا الرسل : هم عيني ان أبصر في ناظريك وجه صباحي

ثم يطلب جنة ليس فيها روض مزهر ولا طائر يصدح حتى يعرف الطمأنينة التي سلبها إياه الحب :

جنة غير ذات وشي من الروض ، ولا ذات بلبل صداح

انها الجنة التي يأمن الشاكى بها كل غائل مجتاح

لقد عاش « الحوماني » شاباً يهتز لجمال الطبيعة ، وطراوة الانثى، وتقدم الحضارة حتى اذا شبع وشرب الكأس حتى التلذذ أبصر ما حوالبه فاذا نهاره

ليل ، وصباحه مساء والحيرة تكتنفه والمشيبي يندره :

امسي واصبح حائراً وعلى عيني مثل غياهب الظلم

وطلائع الخمين منيرة بالشيب رأس طلائع الهرم

فبدرك واقمه الاليم ويتحسر على الايام التي ضاعت دون ما هدف او

رسالة فيتوجه الى الله معتزلاً بذنبه متندماً على « كفره » :

يا رب ما أتقيك به ؟ لا مقولي زاك ولا قلبي

أوليتي النعم الجسام وما أوليت إلا كافر النعم

ماذا يفعل « الحوماني » وقد صدم بالواقع المر والتجربة القاسية التي

مر بها في حياته ؟ لا بد وأن يحمل الرسالة العادية للشباب وان يكون

لساناً لها وداعياً . وها هي قصيدته « أنا رجعي » يبلغ فيها قمة التحول

حين يتم شاباً قذفه بالجود في احدي قصائده ويصفه بأنه « مائع » ،

و « غثاث » و « مارق » :

انا يا مائع رجعي صغيراً او كبيراً

...

انا يا غثاث رجعي مقالاً ومقالاً

أمقت الجدة في عينيك غنجاً ودلالاً

صدر في القاهرة ديوان « أنت .. أنت » للشاعر الاستاذ « محمد علي الحوماني » ، ويتضمن قصائد في مدح الرسول عليه السلام وتمجيد الاسلام دين العلم والفكر والانسانية . وحين نجول مع الشاعر جولات ذهنية لتتصيد ركازا نتمتع عليه في دراسة نقدية لهذا الديوان، نجد أننا لا نتعب كثيراً ، ففيه زوايا متعددة لكل دارس تطرح نفسها للبحث .

ونحن لن نعرض لهذه الزوايا مجتمعة . فموضوع الديوان قديم وهو المدح، ولكن كيف جدد « الحوماني » في مدح الرسول ؟ هذا موضوع . وما مكانه بين شعراء المدح الديني أمثال كعب بن زهير والبوصيري وشوقي ؟ هذا موضوع آخر . وهكذا يستطيع الباحث أن يجول مع هذا الديوان في دراسات منها ما يخص الموضوع ، ومنها ما يعرض للجدة والابتكار ، ومنها ما يلزم الفنية والاداءة ... الخ . ولكن مع ذلك برزت أمامي نقطة هي اول ما يجب ان يعنى بها الدارس ويتناولها في هذا المجال . ما هو الدافع الذي أوحى لصاحب « حواء » ان يكتب « أنت أنت » وان يعتبر ماضيه كفرأ ، وحاضره اسلاماً وإيماناً ، وان يخاطب الرسول في مقدمة الديوان : « سيدي يا رسول الله : لقد كفرت في امريكا إذ كانت رسالتي تحت سماها « حواء » ... ثم آمنت في مصر إذ جاء « نجلي » على ضفاف نيل مقدمة لرسالتي الكبرى « أنت .. أنت » .

كتب « الحوماني » مقدمة للديوان أنكر فيها على الغرب ماديتيه وإغفاله القيم الانسانية ، وفقدانه عواطف الحب والاخاء والايثار، وتعبه للجنس والاطوان . وها هو يجوب نيويورك وشيكاغو وديترويت ويهبط إلى « فرجينيا فيامي فمفيس » ثم يصعد إلى « بوسطن فشن فصولس » ولكن الطبيعة الموحية والجمال الصارخ لم يلبه عن التفكير في أمر هذا الأمريكي الذي انغم بالدولار والطعام « فلا تهدي حضارته ولا القانون المبهمن عليه أن يتطوع في شراء هذا الطعام وشحنه للجائعين من بني الانسان في الهند أو الصين » .

وها هو يسمع بأذنيه في « لندن » هذا السؤال : « هل لا يزال المسلمون لصوماً وقطاع طرق ؟ » .. فينفر من تلك الحضارة التي يسودها التمسب، وينزع إلى « باريس » فيرى الحرب قد جرت عليها اباجية وانهاراً خلقياً يفسد من جمال طبيعتها ويزري بمفات ميادينها وشوارعها .. فيفر راجعاً إلى وطنه العربي حائراً لا يعرف رسالة ، ضالاً لا يرى طريقاً . ويستقر به « منطاد القرن العشرين » في القاهرة فتهدى إلى الاسلام موضوعاً ورسالة يعقد العزم عليها لأنها الحق و « الدين الذي يتبارى شباب مصر وشيوخها في الاعتصام به تحت سيطرة الوعي الآخذ بأسباب الرقي الماري من كل ما ينوي ويضلل » . يتوب « الحوماني » إذن ولكنه لا يزال حائراً « ظلمان » فيتوجه إلى ربه :

ظلمان ، يا رب اسقني بيد	عصاه لم توهم ولم تعم
بيضاء لم تقبض أناملها	إلا على فيض من الحكيم
إني لآلم كلها منيت	نفسى يجرح غير ملتئم
يا رب أحمد 'جل' بأحمد في	نفسى وطهرها من الألم

ومنا كبر كبت اطراف كفيك جمالا

...

انا يا مارق رجعي طريفا وتليدا

إن الشاعر يريد نسيان ماضيه الذي ضل فيه عن الرسالة وابتغى نصلاً وحياة جديدة يعوض فيها ما فات من عمر وما انصرم من أيام . ويصير « الحوماني » في حوله ويفتش في الوطن العربي الكبير فيدرك ان الناس قد مروا بتجارب تشبه تجربته الذاتية . فها هي الامة العربية مهانة مفروقة لتترف الحكام واستبداد الانقطاع ومؤامرات الاستعمار وبؤس الشعوب والفتنة عن الرسالة فيتذكر ماضي الامة العربية ويفتخر باجسادها ويشيد بانتصاراتها ويتغنى بازدهار العلوم والفنون فيها .

ثم يحول الشاعر جولات نقدية فاحصة ليظهر عيوب مجتمعتنا العربي حتى نكون على بينة من أمرنا . ويركز « الحوماني » عدسته على شخصية الحاكم الذي وبى ليعن الشعب ويغله ويسرقه ويترف على حساب بؤسه : الذي يخطف الجماهير منقو خ التراقي مفكك الازرار يخطف الناس ان من أبصر الناس جدير بحكمة الإبصار أن من فاه قائل ، ومن ابتز منيع الحمى عزيز الجار أن من ساس كان أحفل بالكذب وأحرى بسذلة الفشار أن للدين مههداً قاصر الدرر س على الهيئات والاذكار أن عهد السلطان لا فرق فيه بين حكم الابرار والفجار ثم يتدرج من شخصية الحاكم الى طبقة الحكام والزعماء وأصحاب التيجان ويبين انهم في الترف وخيانتهم للشعوب وتماليهم في القصور وغفلتهم عن مصالح الامة .

وكما ذكر الشاعر ماضيه التمس الما جن لجأ إلى الرسول يشكو :

بك يا سيدي أعيد فمي الظامي الى الخلد من حمي آت من هوى لج لي وحس جناحي فلا ترحان تضطربان كلام لي نذير من العقل تخاماه قاهر نفسي يا مجير الدنيا من الهول يوم الهول رفقاً بخارك « الحوماني » حتى إذا صدمه حاضر أمته بواقعه وملابساته زار :

أنت أخلصت للحياة فأخضمت ملاك السماء للحيوان

...

أنت ذخر الاحرار في كل عصر ونجي الابرار في كل آن هذه الامة التي انت منها رزحت تحت عبء كل هوان يتولى سلطانها كل جيت وتماني غرور كل آثاني يا لها امة تقاذفها البؤس الاعجب في يدي بهلوان ثم يقرع الشعوب تقرعاً صارخاً لخضوع أفرادها للطفاة :

يا لذئب : أهدنايه للفتك بنلم أننا من الحرفان

وهكذا يربط « الحوماني » بين ماضيه في لهوه وحاضر الامة في نومها . يتحسر على ما فات من شباب ضل فيه عن الحقيقة ويعصر في الامة كي تدب على الرسالة ، فهي العلاج لها في الحاضر كما كانت بلسماً لها في الماضي . وحين يبصر في الافق خلف القتام والضباب شعاعاً خلفته دعوات المجد ونداءات الحرية وصيحات الاسلام يصبح الشاعر فرحاً غاطباً الرسول في الجموع التي احتشدت في يوم ذكراه :

لك في مصر والشام وبندا د وصنماء امة لن تبدا

امة تنشد الحياة وتأبى في طريق الحياة الا صمودا

غاض فيها بعد الحدود ولكن لم يفتها التراث بأساً وجودا

ولئن سال جرحه فستمحو بدماء القلوب عنه الصديدا

وستبكي حتى ترى من خلال الادمع الحمر عزها المفقودا

ولكن القوم لا تلبث ان تسود سماء الامة العربية فيهتف :

يا ابا القاسم استبدتنا الحزن وادمى جفوننا تبديدا

وتوات سود الخطوب علينا فصغرتنا حتى صغرنا اليهودا

لقد عاش « الحوماني » حياتين ومر بتجربتين : تجربة ذاتية ، واخرى تاريخية : أحس الاولى بقلبه حين اهتز لمفاتيح الدنيا وجهال الطبيعة ، فاضلته عن حقيقة الرسالة وجوهر الحياة . فلما اهتدى الى الحقيقة افرغ في قلبه ايماناً ملأ مكان الحب وهتف بالحياة كما يريد الله لا كما يبتغيها الانسان . وفهم الثانية بقلبه حين فتش في مجتمعتنا الحديث فوجده قد تذبدب بين الشرق والغرب . بهرته حضارة الغرب فالتفت الى قشورها دون اللباب ، ونام على مجد الشرق فلم يحاول بعثه من جديد . وادرك « الحوماني » ان مدينة الغرب ما هي الا امتداد لمصور العلم في الاسلام وحضارة العرب الفائرة ، فلماذا لا نؤمن نحن الشرقيين بالتطور التاريخي كما آمن الغربيون فنتفد من تجارب انسانية عاشها اجدادنا وجربوها في واقع الحياة لا في الكتب والاساطير بل حققوا مجتمعاً مثالياً نظيفاً قوياً كان له الفوز والقلب في مضمار العلم وميدان السياسة ، وبالرغم من ذلك امتاز بالرحمة ولم يعرف المعصية والتدمير . ويتبكم الشاعر في مرارة من دعاة التجديد الذين لم يفهموا من الدعوى الا الفاظاً تقال وبقيت الامة منحلطة والشعوب متأخرة والخطوب مدلهمة :

أطريف هذا الجديد ولو عاد به كل قائد مهزوما ؟

...

أقدم محمد ؟ وهو في كل (م) زمان يزيدنا تقدماً ؟

وحديد هذا الذي يفت السهم (م) علينا فيحكم التسميا ؟

إن في ديوان « أنت .. أنت » شعراً في المجال السياسي كثيراً ولكنه أحكام عامة . وكلنا نغيب أن تأتي هذه الاحكام بعد وصف وعرض لحوادث جزئية وقمت في كل قطر عربي لكي يلتصق الشعر بالاحداث القريبة ذات الحدود المكانية والزمانية وهي كثيرة في مجتمعتنا العربي الحديث الذي ينفذ الكرى عن أجفانه وينتبه للصيحات القوية بين جنباته .

وإذا كنت قد عرضت لمجال التجربة في ديوان « أنت .. أنت » فلأنها

سبب مهم في رأيي غذفت بالشاعر الى هذا الميدان الفسيح الذي تجاهد فيه

أمة رسفت في القبود قروناً طويلة :

فاذا نحن والرعاة رعاع هملا تحت رحمة الذئبان

فهض الشاعر خلفاً ورائه مقابله ليعود الركب نحو النصر .

عبد العزيز عبد الفتاح محمود

القاهرة



امرأة العزيز

تأليف امين يوسف غراب

منشورات نادي القصة - القاهرة ، ١٦٩ صفحة

«الى الزقاق الذي ولدت فيه، والحارة التي نشأت فيها ، والشارع الذي



أقطنه » تلك هي الكلمات التي قدم بها يوسف غراب مجموعته القصصية « امرأة العزيز ».

وهي ليست مجرد إهداء عادي ، بل هي تقرير موجز عن أدب وحياء صاحب المجموعة . أنها تبين تطوره السادي والفكري من الزمان ، الى الحارة ، الى الشارع ... الشارع الانيق في ( مصر الجديدة ) اجل ضواحي القاهرة !

ولكن ادب المؤلف يتخذ خطأ عكسياً مع حياته . فالقصص التي تناولت موضوعات شعبية هي قصص جيدة لانها تمسح عن تجارب اصيلة عميقة في نفسه ... فتلطو على سطح تفكيره عندما يكتب على مكتبه الانيق ! وقصصه التي تناولت حياة الفراغ والاحلام والثروة ، قصص فيها ( المقدمة والمقدمة والنهاية ! ) ولكن ليس فيها روح القصة ... ليس فيها الانفعال الذي يمس مشاعر القاريء . لان تلك الحياة الجديدة المرفهة لا تحمل اليه الا تجارب سطحية تافهة ، هذا الى انها ليست بذات تاريخ طويل في وجدانه . ولكن هناك ملاحظة يجب ان لا تنفلها ، وهي ان تجارب يوسف غراب كلها - سواء كانت قديمة او جديدة - تجارب ناقصة . لانه ليس فيها الوعي والادراك الكامل لتلك التجارب ، المرتبطة بالواقع المصري . الذي يلونه التفاوت الاقتصادي ، وهو ما كان يوسف غراب نفسه ضحيته . فقد كان طفلاً من الشارع ، عاش بين الكادحين ، وعرف مرارة النضال من اجل ( لقمة العيش ) . وحرموه من كل شيء ... من الطعام ، من الحب ، من الحرية ، من الكتاب .

وبرغم ان المؤلف استطاع ان يتغلب على كل هذه المشاكل فان ثقافته منحصرة فيما كتب بالعربية وفيما ترجم اليها ، في كتابات الذين قدسهم المجتمع ، القائم على التفاوت الاقتصادي الذي كان يوسف غراب ضحية له ! ولعل هذا الانحصر هو السبب في الطريقة الكلاسيكية التي يتبعها في بناء القصة .

واول ملاحظة تصطبغ بها في هذه القصص هي الاطباء في مقدماتها . فهو لا يبدأ من بداية ( الحادثة ) ، بل يبدأ بخواطره الخاصة ، كما في قصة ( وادي السحر ) ، وقصة ( حانة كريكو ) التي يبدأها بالحديث عن ذكرياته في القرية حيث كان يلعب الاستغاية ، ويركب النورج ويسقي البقرة ، ويرعى الشاة ، ويستجم في النيل . ولكنه قد يستغني عن الخواطر بقطع وصفية ، كما في قصة ( زوجة رجل آخر ) التي اخذ يصف فيها شخصية الشيخ مروان في اكثر من ثلاث صفحات دون ان يصل الى ( الحادثة ) .

وفي الواقع لمس في قصص يوسف غراب البمد كل البمد عن وحدة القصة الشمورية . انه لا يبدأ مذك من انفعال معين ثم لا ينتهي منه الا بانتهاء القصة . بل يلقي اليك بانفعالات عديدة نتيجة لحوادث كثيرة ، يفقد القصة تحديد الحادثة ووحدة الشعور . ولكن ليس هذا فقط ما يعيب انتاجه ، فاننا لا نكاد نجد له قصة تخلو من خطأ فني . ففي قصة ( رنة الخلخال ) مثلاً نجده يبدأ بالكلام عن نفسه وحياته ولقائه بقناوى بائع الفاكهة المتجول . والكاتب في القصة هنا يمثل ( الشخصية الاولى ) . يمثل شخصية ( المتكلم ) او ( الراوي ) . ولكننا بعد ذلك نجده يتحول الى الشخصية الثالثة ، ويتحدث عن شخصيته الاولى حديث القائب .

ومن أخطائه ايضاً انه غير طيب في انهاء قصصه . فهو يأتي في النهاية ويفاجئك بما لا تتصور . ولا نكاد نجد له قصة واحدة في كل المجموعة تلم من المفاجأة . انها ( المسرحية ) التي تفسد القصة ، والتي اشتهر الافلاس

الادبي لكتاب يعرفهم يوسف غراب جيداً !

وبرغم انه تخصص في الكتابة عن التجارب الفردية ، واجاد في وصف المشاعر المنعزلة عن الناس ، فانه تناول في كتابه هذا كثيراً من الموضوعات العامة .

ففي قصة ( جان كريكو ) يتناول مشكلة الاجانب الذين يأتون الى القرى المصرية لا يملكون شيئاً . ولكنهم بذكايمهم يستطيعون ان يبدأوا عملاً ما ، ثم يأخذون في تنمية اموالهم بالخداع والفسق . وفي قصة ( ايام من العمر ) يتناول المشكلة الخالدة .. مشكلة السادة والعبيد ، العبيد الذين يأكلون الجوع ، ويمشون مع العفن . والسادة الذين يظفون ويستبدون ويمتلكون حتى حياة العبيد وحريرتهم وشرفهم !

وفي قصة ( خطوط الكلاب ) المشكلة نفسها . وفي قصة ( البطل الصغير ) انعكاسات النضال المسلح ضد الاحتلال البريطاني .

ولكننا في كل هذه القصص لا نحس بالانفعال الجماعي .. لا نحس أن المؤلف واحد من ملايين يكافحون في سبيل قضية واحدة .. انه مجرد متفرج يصفق للشعب اذا انتصر ، ولكنه لا يشترك في المعركة ! اتنا لا نحس ان كريكو واحد من آلاف المستعمرين ، ولا نحس بالرابطة التي تربطه بالسلطة الانتاعية ، وبالامتيازات الاستعمارية .

وفي قصة ( ايام من العمر ) يتحدث عن العبيد كشخص تحلل من المبودية بمد كفاحه الشخصي . بل انه يسمي أيامه هذه ( أسعد ايامي ) برغم انه كان يحس فيها انه سيموت من كثرة الشقاء « اني سأموت ، ولكنني لا أريد ان اموت تحت ارجل الماشية في الحظيرة » .

وفي قصة ( خطوط الكلاب ) نحس ان الكاتب ذهب في حلته الأنيقة وحذائه اللامع ليسجل مشهراً يكتبه في قصة . لا نحس بالاتصال بسين الكاتب والموقف . بين الكاتب وبين القضية التي يدافع عنها ! ولعل للقاريء ملاحظة اننا لم نتكلم بمد عن ( امرأة العزيز ) نفسها . ولعلنا لن نعمل فهي اتفه من ان نتحدث عنها ، انها نفس القصة القديمة بدون تجديد .. وبدون عمق .. وبدون وجهة نظر جديدة .

وهي مثل كل مسرحياته القصيرة الاخرى .. تافهة سطحية . وقد ضم الكتاب بعضاً منها « الزوج السابع » و « أنا الحب » . وكلاهما لا تقل تافهة عن ( امرأة العزيز ) .

ومثالية ( الزوج السابع ) بالذات فضيحة للمؤلف ولنادي القصة بل فضيحة للقصة المصرية والأدب المصري !

وهناك ملاحظة عامة أخيرة على انتاج يوسف غراب هي انه ( كاتب جنسي ) ان صح هذا التعبير .

ان مشاكله كلها جنسية ، وأبطاله كلهم مرعى للكبت الجنسي ، حتى لنحس مشاكل الكاتب الجنسية نفسها وراء قصصه !!

هذه المشاكل تبدو في وضوح في ( زوجة رجل آخر ) ( رنة الخلخال ) ( موج البحر ) ( امرأة العزيز ) ..

ولكننا مع ذلك لا نكاد نخفي من باقي قصصه .

محفوظ عبد الرحمن

القاهرة



## كتب وردت الى المجلة (وسينقد بعضها في اعداد قادمة)

- |   |  |
|---|--|
| <p>* في مفترق الطرق<br/>بقلم مروان جيل مراد<br/>مجموعة قصص - منشورات جماعة<br/>الفكر والقلم - ٨٢ ص</p> <p>* الزورق السكران<br/>بقلم محمود عيسى<br/>شعر - مطابع الحضارة ، طرابلس - ١٢٠ ص</p> <p>* خلجات القلوب<br/>تمريب سمدي الحكيم<br/>قصائد لاقطاب الرومانسية - توزيع المكتب التجاري - ١٠٤ ص</p> <p>* انشاء وادارة عمل لاصلاح السيارات<br/>ترجمة وديع قلبطين - دار المعارف بمصر - ٢٢٤ ص</p> <p>* آهة من بلادتي<br/>بقلم اميلي فارس ابراهيم<br/>منشورات أهل القلم - ١٣٠ ص</p> <p>* التوجيه المهني للشباب<br/>ترجمة احمد زكي محمود والدكتور القوسي - مكتبة النهضة المصرية - ١٠٠ ص</p> <p>* سيف الدولة<br/>نشرة ثقافية<br/>يصدرها طلاب ثانوية سيف الدولة للبنين بحلب</p> <p>* مباحث الفلسفة<br/>بقلم ديورانت<br/>ترجمة الدكتور احمد فؤاد الاخواني - مكتبة الانجلو المصرية - ٣٠٣ ص</p> <p>* المشاكل الانفعالية للنمو<br/>ترجمة الدكتور السيد محمد خيرى<br/>مكتبة النهضة المصرية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين ٩١ ص</p> <p>* بين الامواج<br/>ترجمة محمد الدين حفني ناصف<br/>توزيع المكتب التجاري ببيروت بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين ١٩٦ ص</p> <p>* خليل مطران<br/>بقلم الدكتور محمد مندور<br/>معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة - ٤٢٠ ص</p> | <p>* ابراهيم المازني<br/>بقلم الدكتور محمد مندور<br/>معهد الدراسات العربية العالية<br/>بالقاهرة - ٤٨ ص</p> <p>* مسرحيات شوقي<br/>بقلم الدكتور محمد مندور<br/>معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة - ٧٨ ص</p> <p>* القانون المدني السوري<br/>بقلم مصطفى الزرقا<br/>معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة - ١٥٦ ص</p> <p>* مدرسة الارامل<br/>بقلم جان كوكنو<br/>تمريب الدكتور صلاح خالص - مطبعة الرابطة ببغداد - ١١٦ ص</p> <p>* معنى الحرية في العالم العربي<br/>بقلم انيس القاسم<br/>دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت - ١٦٠ ص</p> <p>* العايات الشعبية في لبنان<br/>بقلم يوسف خطار الحلو<br/>منشورات دار الفكر الجديد ، بيروت - ٥٦ ص</p> <p>* ناثرون<br/>بقلم محمود تيمور<br/>مجموعة قصص - كتاب الهلال - ٢٢٦ ص</p> <p>* انين الارض<br/>بقلم صميم الشريف<br/>مجموعة قصص - مطبعة العلوم والآداب ، دمشق - ١٢٠ ص</p> <p>* الشرق والغرب<br/>كتبه المرحوم الدكتور احمد امين<br/>مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة - ١٦٤ ص</p> <p>* من القصص المصري<br/>باشراف جيل جبر .<br/>دار الريجاني للطباعة والنشر ، بيروت - ٩٦ ص</p> <p>* لموب رغم انفها<br/>بقلم عرفات محمود حجازي<br/>مجموعة قصص - مطبعة دير السريان ، القدس - ٦٤ ص</p> |
|---|--|

دحر المعتدون ، ولكنها لا تنتهي دون ان تخلف في كل بيت من بيوت  
القريتين مناحة ومأتما .

واما الشخصيات فيها انطونيو ولونا ، اللذان ربطهما الشباب برباط الحب .  
وساق المؤلف على لسانها معظم ما شاء ان يسوق من حديث في تمجيد  
للارض والعمل فيها واشادة بالخير والجمال ، وفي السخط على مظالم روما  
واستبداد المتسلطين فيها . وقد شاء المؤلف ان ينهي روايته نهاية سارة  
فقد قران الفتى والفتاة بعد ان التأم جراح قريتهما جونو واسترد اهلهما  
انفاسهم بعد ويلات القتال .

انا لا اود التعليق على هذه الرواية بالقول : اننا لسنا بحاجة الى ادب  
يدعو للسلام ويوجد السلام في الوقت الذي ما تزال نزرع فيه تحت عار هزيمة  
المروبة في فلسطين . ولا اود التعليق على الدوافع التي القى المؤلف اسبابها  
على كاهل مارس الحيايى ولم يلحقها على كاهل اطباع الناس وجعلهم واضطراب  
انظمتهم الاجتماعية - اذ لا شك ان الفكرة في حد ذاتها نبيلة وجيلة ،  
واجل منها ذلك الدفاع الباسل المستميت الذي قام به اهل جيونو عند ما  
هوجم حمام وهدد كيانهم .

ولكنني اود التعليق على الرواية كعمل فني مستقل له ميزاته التي يتميز بها  
وله اركانه التي يقوم عليها . ويؤسفني هنا القول ان الناعوري في أسلوبه

## مارس يحرق معداته

### تأليف عيسى الناعوري

سلسلة « اقرأ » - دار المعارف بمصر

تصور المؤلف احداث روايته في ايطاليا ابان حكم اباطرة الرومان  
ليرمز بذلك الى ما شاء ان يضمن به روايته من استنكار للحروب واشهار  
لفظاتها وويلاتها ، ولينجسد دون حرج عن هذه الوسيلة البغيضة التي كانت  
تتخذها بعض الشعوب - ولا تزال تتخذها حتى اليوم - سبيلاً لسط  
سلطانها وتوطيد باطلها وللعصول على ما يقتنيه الغير عنوة واقتداراً .

وتروي القصة في عجلها حكاية قريتين وشخصين . اما القريتان فهما جونو  
بأهلها الفلاحين المكافحين الذين يبذلون عرق جباههم في تحسين ارضهم  
وغرسا والعناية بها ، وماتيا بأهلها الكسالى المشاكسين الذين يطلبون المنة  
دون ان يبذلوا في سبيلها عرقاً او تعباً . وينشأ بين القريتين ما لا بد ان  
ينشأ بين شعبين متباينين من خلاف وخصام ، وتدور الحرب بينهما ضاربة  
عنفة فتفتك بالرجال والمال وتقضي على الروح والضرع ، ثم تنتهي وقد



غداً سموت أُمي .  
ليس في بلدنا فرقة تعزف  
الموسيقى مع الموكب .  
عندما انطلق الفجر أيقظني  
أحد أخوتي . كان كالمذعور ،  
في البيت جنبات برقصن وعفريت  
كالح يصق . أو ربما كان  
لص قد دخل البيت ليسرق . قال :  
- قم ، أمك تريدك .

قت ، لم أتكلم . ومن النافذة الشرقية تسلك حفنة من أشعة حراء ،  
نور الفجر الباهت ، وفي الزاوية الأخرى من الغرفة أنين . أُمي على  
فراشها تتمتع بامسي وحوها أخوتي المديدون ييكون باصفرار شاحب .  
حاولت تقبيل يدها :  
- أُمي . أُمي . ها أنذا بين يديك .

كانت تتمتع بامسي غائمة . ومن باب الغرفة المقابلة ارتسم على الأرض  
شكل أنيق الأضلاع لنور كهربائي . يظهر أن أبي هناك يقرأ ، يقرأ  
القرآن . ولكن لم لا يرفع من صوته على عادته ؟ لا تشق بدمعك إذ لم بعد  
هناك من متسع لحياة .

أصفر شاحب ، وأحمر ، وغيوم عجيبة اللون والشكل ، عميقة الرقة  
والكراهية ، وسيطاد داكنة في رخاوتها ، وشجرة تنفجر . هل ..... ؟  
وحرفة عجيبة في صدغي . أسرعت إلى عتبة اللغائف ثم هربت . لا أريد  
أن أشهد النهاية التي ليس لها بداية . وهناك ، في البعيد ارتفعت على كومة  
من حصيد القمح جانب البيدر أنظر إلى الشرق ، إلى الأشعة الرطبة .  
وأشعلت اللغافة الأولى . كل شيء هادي . كيف سأقول لك الوداع يا  
أُمي وهل بعد وداعنا من لقاء ؟ أين ومتى ؟ كل شيء هادي . ومرة  
فلاح على حماره يقصد السوق . ما أضيع الإنسان . كيف يكون  
الوداع ؟ لا أعرف ، وحبيب بين يديك يريد بلداً بعيداً ، لوعة الفراق  
الذي تأمل بلقاء بعده . ثم إنك لا تشبع بأمل اللقاء البعيد ، ربما بعد عام ،  
أكتب إلي مطولاً ودائماً . أبرق إلي ساعة وصولك ، اغرقني بالرسوم .

## إنسا الميت

قصة بقلم شريف السراس

الرسوم . وما زلت أنظر إلى  
الأشعة الرطبة . حاولت جاهداً  
أن أدسم أُمي وهي بين  
أبنائها ترتع . ولكن « أيها  
الكافر ، كيف تقبل أن يرقى  
المصور وجه أمك ؟ » وقد يتلو  
ذلك صفة ، من التقاليد .

ومرة ، هذه التقاليد الخشبية ، اصطحبت معي آلة تصوير إلى المنزل :  
أُمي قفي هنا في ضوء الشمس ، أريد أن اسجل لك صورة .  
حطموالي إلى الالة . هذه التقاليد الخشبية . سجون من خشب نخرته  
الحشرات . وجلسنا ذات ليلة نسم ، وأخذت أصولها بقلم . قلت سوف  
أعدي بفتي هذا آلهة اليونان ، ولن يكون في مجموعة صور الملكة  
اليزابيت صورة تضاهي هذه التي ارسما لك الآن . فإذا بها ، على الورقة  
البيضاء وبالفلم الأسود ، مزورة تنظر إلى طرف شزراً ، وفي فمها ييوسمة  
وخطوط متكسرة وكل شيء جامد ، خشب ، ربما كنت قد رسمت ما بيني  
وبينها ولم ارسما هي .

وعلى البيدر المجاور أخذ حيلان يدور . لقد عادت الحركة مع الشمس  
إلى الأرض . وهناك في الغرفة التي هربت منها ، ضياء من النافذة الشرقية ،  
كثيب . غضب براحة شاحبة رطبة مريضة . قالوا لي فيما بعد إن السكون  
الآخر . حيم على شفتيها وهي تتمتع بامسي .

حين ترتفع الشمس فوق ذروة الجبل لا يبقى مكان للسر ، للمعق الهادي .  
الزمن ، لقد انفضح كل شيء . وتعالى المراح من المنزل . إذن فقد  
انتهى الامر ولم يبق إلا الصمت . استموا يا أخوتي إذ لا مفعول للحياة في  
الموت . وارتفعت على كومة حصيد القمح أدفن وجهي في الاصفر اليابس .  
ضجيج ، مراح ، غويل ، وواهات في الفوضى الصاخبة وأصوات شنيعة .  
ماذا تندبون ؟ وعم تعبرون ؟ هذه الاشواق والكوامن العاطفية لم سكت  
عنها أثناء الحياة ؟ ألا ما أقبحكم من جبناء في اعترافكم الحزين بعد  
موت الغالي . لقد كان في حياتنا متسع لتقبلها رسائلكم الانسانية هذه .  
اما الآن ، كفي ، كفاكم قلباً لأجل ما في الحياة : الحب الحنون ، إلى  
عويل يجرح الأحساس بالآلم وسحة .

وها نحن نرى كيف ينطبق هذا القول على « مارس يحرق معداته »  
فان الافراط في التمايز الوصفية مما يفسد على القارئ متعة الاندماج في جو  
القصة ويجرمه مشاركة أبطالها في مشاعرهم واحاسيسهم .

ان من اول شروط القصة الناجحة قدرتها على تصوير الناس صوراً أدنى  
ما تكون إلى واقع النفوس الانسانية . فكيف ينطبق هذا الشرطي حالتنا  
هذه عندما يرى المؤلف يصور اهل جونو كلهم كأنما هم من الملائكة  
الاطهار ويصور لنا اهل مانيا كلهم كأنما هم زبانية الشياطين ؛ بينما نحن  
نعلم ان في كل انسان جوانب من الخير وجوانب من الشر ، واننا لا  
نستطيع معها حاولنا ان نمجد انساناً واحداً شراً كله ، او انساناً خيراً كله .  
يقول الناعوري في مقدمته لروايته انها « عمل أدني صغير » ، وانا  
اتقبل قوله هذا على علاقته وامتدح فيه تواضعه . وارجو ان يستمد من  
تواضعه هذا عزماً متجدداً فيقدم لنا في المستقبل أعمالاً أدبية اكبر واكمل .

سليمان موسى

الاردن - المرق

« انشائي » اكثر مما هو « روائي » وان روايته محشوة بالاغراق في وصف  
ما يستحسن بالاوصاف الجميلة وبالافراط ايضاً في وصف ما يستقبح بالاوصاف  
الليعبة . والفن الاصيل يكفني - اجمالاً - بالتلميح دون التصريح ،  
وبالاشارة دون التفصيل . الا في مواقف معينة يختارها المؤلف بلباقة متناهية  
ليقول كلمته بقوة وإيجاز .

في مسرحية « سيدة الموشحات » The Dark Lady of The Sonnets  
لجورج برناردشو يقول شكسبير للملكة اليزابت :

شكسبير : ان القوة التي اتحدث بها هي قوة الشعر الخالد . وبالرغم  
من شرور العالم ومن اننا لسنا الا حشرات ضعيفة ، فما عليك الا ان تلمي  
مساوىء العالم بحل سحرية من الكلمات الجميلة حتى ترفعي ارواحنا إلى حالة  
من التجلي . فتصور الأرض قد غدت مليوناً من السموات .

اليزابت : انك تفسد جمال سمائك بهذا المليون . انك ذو غلو وافرط .  
الا تراعي حدوداً معينة في حديثك ؟

- قف . لماذا تدفنونها ؟

- لأنها ميتة .

- ولكنها أُمي ...

صمت الشيخ وكأن للسألة وجهاً من الوجوه لا يمكن ان نعرفه أو ان نفكر فيه . ما زالت يدها ممدودتين ولم تصلا الجفنة بعد ، ولكن لا حركة فيها ، وهو ينظر اليّ . لأنها أُمي وكيف تقطعها مني ؟ وإلى أين وكيف يكون ذلك وبأي شرع ؟ ورفعت يدي غطاء الوجه ثم لمست فمها . ربما حدث هذا لأول مرة في حياتها . وضغطت جفنها إلى أعلى . لأنها عين أُمي بصفتها العجيب . ها هي بين يدي . ورفعت رأسي الى الناس الذين تجمعوا حولي ونظرت . ما زال موقف الشيخ مضحكا . ويظهر ان ارتجاف يدي عمل على إسقاط رماد لافاتي ... فوق وجهها . تقدم مني رجل اعرفه وقال :

- اذا كنت تحب عينيها فلا تتلفها بالرماد ، رماد لافاتك .

قت وأنا ارى وجه الرجل الذي اعرفه ، على شكل خطوط . لم ألاحظ فيه وجهاً انسانياً ، بل كتلة عجيبة بخطوطها الجديدة . وكان على ظهري ثقل ، وانسحوا لي بينهم ممراً فهدرت إلى قبر مجاور وأخذت ادخن . وعزمت على امر ، لا بد ان يتركها الناس بعد دقائق . سيتركونها الى الابد ، وبمدها سينسون أن « في هذا المكان تكن حقيقة » . وإلا فإني أحياء كل هذه القبور الاخرى ؟ لقد غررها النسيان . لن أنسى ، وسأرجع كل مساء مع الاصيل أبلى ترابها بدموعي ، وسأشرب معها خراً في الليالي القميرة .

\*\*\*

حين رجعت إلى بلدي بعد غياب بعيد وكدت أصل ، لم أخبر ذويّ بقدومي هذا . أردتها مفاجأة بعد فراق كله شوق جارف من شعص آخر ، لم يعبر عنها احد . والرسائل العديدة التي وصلني من اخوتي ما كانت تذكر إلا كلمات جافة مخوفة « وأملك تهديك ألف ألف سلام » . إني اصدقها لو انها كتبت لي مرة واحدة تقول « ولدي ، أين انت مني الآن . يا بعيد ، ما نسيتك لحظة . واحياناً أغص باللغة حين اذكرك ونحن نأكل بدونك . ويزني شوق عفيف اليك وأبكي كلما قرأ لي احد اخوتك رسالة لك . أشتهي أن أضمك يا حبيبي وأن أغرقك بقبلائي . أشتهي ..... » . ولكنها ما قالت هذا لأنه من غير اللائق في بلدي ان تقول امرأة مثل هذا ولو لولدها . على الأم ان تدرك مشاكل ابنها بالحدس وان ترسم له حلولاً وهي صامتة ، لا صراحة والصمت هو السبيل . والمرة الوحيدة التي حاولت بها أُمي ان تعبر عن حبا لي كانت حين افقت ذات مرة من نوبة الملايا فارتأت إلى جاني رابعة وقالت : « ان وجهك يشبه زهر الدراق » . بحمرة لن انسى ذلك أبداً . إن كانت هي لا تستطيع تخليق القيد فلم لا احطمه انا ؟ وحين تركت من السيارة ، وعلى كنف الخمال حقيبي ، توجهت الى المنزل وعزمت على أن ... لم يبق إلا لحظات وبمدها سأقارع الباب . على جدار غرفة الجلوس عندنا ساعة كبيرة أقدم مني عمراً . سأسأل أُمي قبل كل شيء :

- كم الساعة الآن ؟ وستنقص الساعة لحظة ثم تقول لي :

- « مفشخة » . على عادتها إذ انها لم تتعلم حتى الآن كيف تقرأ الزمن وستضحك ممأً سأعلمها بين ذراعي وسأعاقها بقوة ، هذا الكاش الرحيم ، وسأبلى صدرها بعد الضحك ، بدموع . سأحطم القيد واكسر الاخشاب النخرة . فترعت الباب فخرج لي اخي الصغير ساهماً . لم يقل لي « الحمد لله على السلامة » سألته : ما بك يا كسار ؟

رغم نفسه بين ذراعي : لقد ماتت البارحة أُمي .

شريف الواس

حماة

ورأسي في الاصفر اليابس ، انوح ، وخدر لذيذ كان يمر داخل عظام فكي . لذيذ كل هذا الهدوء الحار . كنت انوح صامتاً وكان نواحي موسيقى . لو ان هؤلاء ينوحون مثلي يهدوء حار ودموع مستهلمة ويتركون لأسماعهم مجالاً تحس فيه رعشات القلب إذن لبعي لديهم مدخر من الانسانية يكفيهم لتذكر « الغالي » كل يوم ، وبتمة وجمال كموسيقى يومية مع الخبز . لن تنفع النصيحة ، لأنهم يريدون أن يتخلصوا من كل ما تركه « الغالي » في قلوبهم من رعشات إنسانية دفعة واحدة وبقوة وعنف ، وهكذا يحصل العويل المؤذي . لن يدوم الامر اكثر من ثلاثة ايام ثم ينسى كل شيء ، لقد اوفوا « الغالي » حقه . ولن يشعروا من المنزل إلا بعد ان يدفنوا في نفس قبره ، وقباه ، كل حق عليهم . تجارة ، اذهب الى قبرك لا لك ولا عليك . والحذر اللذيذ ما يزال يمر على فكي ، لو ان هؤلاء يصمتون قليلاً إذن لاستمتعت بألم الفراق هذا ، كما ينوح حيوان في الغابة هادئاً ثابت النظرات مشلول الحركة في استكانة ، وإلى جانبه قفيدة . تجارة ، ثم كانت الدفعة الاخيرة من دين الغالي عندما بدأ النعش يغادر باب المنزل ، فتمال عويل مفزع ، مفزع جداً ، ربما كان هذا اقبح ما في لذة الموت . ودفنت برأسي الى داخل كومة حصيد القمح ، لا اريد ان اسمعكم . كأن احدى بكم ان تلمسوا وفاءكم هذا اثناء حياتها إذن لماشت حياة مليئة كثيفة . ما اجل تبذير عواطف الموت خلال الحياة .

سار الموكب وسرت هناك في المؤخرة وبين شفتي لفاقة تدخن ، انظر الى قدمي كيف يسيران ، ومن جاني صمت مرافقاً يقول لرقيبته :

- إنها تبعث عن اولادها ، ألا ترى كيف ان النمش لم يبق لحظة على اتجاه واحد ، اتراه كيف يتجه ذات اليمين ثم ذات الشمال ، إنها تبعث عن اولادها ورفعت الى النمش رأسي . لم لا اقترب منه ؟ ربما كانت تنادي من داخله ولكن انتبه لها النداء . لو ان الميت يعود الى الحياة إذن لبنت لها قصرأهو الجنة بعينها ولحففت لها صباح مساء أسجدوا وأعترف بعواطف ما كان يجب ان نغرمها . من منا يقول لأمه : أحبك ... قال رقيب المرافق :

- وكيف تنادي ابناها وهي جسد لا حراك فيه ؟ إن الميت يسمع ولكنه لا يتكلم .

- روحها يا صاحبي . روحها هي التي تطير فوقنا الآن وتغمر الموكب . نظرت الى السماء . لا يوجد سوى الشمس وغبار الطريق الذي نعبه يغمر الموكب ، هل الروح من تراب أيضاً ؟ روح ... ما هي الروح ؟ إن الله خلق الانسان ونحن خلقنا الروح . نحن الجبناء الوقعون . وبذلك قلبنا حقيقة العيش ، سلبتنا انفسنا مقومات الحياة ونحن احياء والبسنا انفسنا مقومات الحياة ونحن لا شيء . حين نصبح لا شيء ، تراباً ، نكون « روحاً » حرة طليقة عتيفة في قدرتها ، أليست هذه هي مقومات الحياة ؟ ألا ما اضيع الانسان ! ما زال المؤذن ينادي في مقدمة الموكب « سبحان من خلق عباده الموت » . والرجال يحملون النمش صامتين . وهذا ما يفسح مجالاً للتفكير ، لمناقشة المشاعر الجالية . كم هو الفرق شاسع بين رزانة هؤلاء وحق النساء . الف شكر للتقاليد ، لا يسمح للنساء مشاركة الرجال في تشييع موكب الموت . دعوهن هناك في المنزل يتصارخن . انهن حقن ، ما زلت اذكر موقف خمس منهن يوم عادت أُمي من الحجاز مع اثني سمعتين ينشدن ويرتلن افراحهن لعودة « الحبي » سالماً ، الرجل . أما المرأة ، قريبتين ، اخت اثنتين منهن فلا حصاة لها في الفرح ، إنها امرأة . امرأة ، وقد يتزعزع الحسداء فوق كرسيه ، والجنازة تمر امام دكانه ، ويقول « رحما الله » وكفى . او قد يقول لاجيره : إحمل مع الناس خطوات فقد يصيبك ثواب . امرأة ، تجارة في حياة ، سامة اقتناها الرجل بين جدران اربعة وقد تلفت الآن ، هذا كل ما في الامر . إذن لهذا انتم صامتون في مسيركم ايها الجبناء الوقعون ؟ حين وصلنا الحفرة الفاغرة ، ورفع النطاء ، تقدم الشيخ ليقرأ . اسرعت :



بيّنا في مقال ١ سابق  
أن الثقافة في الجزائر  
انجبت ثلاثة اتجاهات  
متباينة متضادة يكاد  
يكون كل منها  
منفصلاً عن الآخر  
وهذه الاتجاهات هي :  
الاتجاه الشعبي الذي

# فن الشعبي في الجزائر

بقلم عثمان سعدي

هادئة، تحمل الانسان  
على التأمل وتجعله  
يتيه في عالم كله جمال  
وأحلام وآمال  
واشواق ، تقف  
الراقصة امامك

لباسها الساتر لكل جسمها ، وتواجهك متوشحة بوشاح شفاف  
يكشف عن جيد طويل وعن وجه تكسوه حمرة الحجل وعن  
عينين لا تتوصل إلى معرفة لونهما لالتصاقهما بالأرض، وعن شفتين  
مطبقتين، تعلوهما أحياناً ابتسامة هادئة صامتة ؛ فتارة تحرك  
جيدها فتحس أنها رقبة صناعية لشدة طواعيتها للحركة وتارة  
تثبت جسمها و ( تسوج ) - أي تسير على الأرض - فلا  
تحس انها تتحرك من مكانها : هي أشبه شيء بتمثال صاغه  
فنان ماهر من أنغام متحركة ومن صور هادئة حاملة مقدسة ،  
تحملك مرغماً على ان تحترمها وتجلها .

وننتقل الى الغناء الشعبي فنجد الروائع

منه التي حازت إعجاب الشعب هي الألحان  
الهادئة الممتدة الحزينة : فمثلاً ، إذا استمعنا  
الى اللحن المسمى ( الر كروكي ) ٢ لمسنا فيه  
خاصيتين : التمدد والامتداد فهو يبتدىء بنبرات  
خفيفة متقطعة ثم يمر عان ما ينتقل انتقالاً طبيعياً الى لحن موصول  
يمتد يبتدىء مرتفعاً ثم يمتد في الانخفاض حتى تحال ان انقاس  
المغني قد خنقت فتحمك شفقة مبهمه بمزوجة بشوق لا تدري  
أهي على المغني الذي كادت أنفاسه تحتنق ، ام على هذا اللحن  
الجميل الذي تلاشى دون ان تشبع منه حاستك الفنية ، ثم ...  
يرجع اللحن من انخفاضه الذي كاد يسقط في هاوية  
التلاشي إلى الارتفاع والصعود لكن إلى ارتفاع بطيء ينتهي  
بنبرات خاطفة تجملك لا تشعر إلا وأنت تتنفس وتتحس  
شعوراً لذيذاً غريباً مزيجاً من الشوق والحيرة والخوف  
والاطمئنان . وهكذا اذا استمعنا الى اللحن المسمى ( بالغرني )  
او الى اللحن المسمى ( بالغولة ) فاننا نجده يحمل خاصية واحدة

## « بحث الشهر »

يستعمل اللغة العامية أو اللغات البربرية أداة للتعبير ، والاتجاه التعليمي  
العربي الذي يستعمل اللغة العربية ، والاتجاه الثقافي العام الذي يستعمل اللغة  
الفرنسية .

ويمتاز الفن الشعبي عن الاتجاهين الآخرين بأنه قريب من الشعب يعبر  
عن احساسه وعن تقلباته في الحياة وعن صراعه مع نوااميسها ، واذا  
راجعنا الظروف التي اكتنفت الشعب الجزائري في هذه القرون الاخيرة  
وجدنا أن أهم حدث اعترض مجرى الحياة الجزائرية منذ الربع الثاني  
للقرون التاسع عشر حتى ايامنا هذه هو الصراع بين الشخصية الجزائرية التي  
كوتنتها تجارب الزمن وصروف الايام وطبيعة الأطلس وحكمة الشرق  
وايمان الاسلام وفلسفة العرب من ناحية ، وبين الشخصية الفرنسية التي  
كوتنتها طفرة من طفرات الزمن الطائشة قفزت بها الى أعالي قم  
الحضارة دون ان تتيح لها فرصة التدرج التطوري الطبيعي من ناحية  
أخرى . إذا ما بحثنا عن هذا الحادث المهم في الحياة  
الجزائرية لم نجده في المحاولات الأدبية المبرر عنها  
باللغة العربية لأن رصيدها كلاسيكي بعيد عن الحياة  
المعاصرة . ولم نجده كذلك في الحركة الثقافية المبرر  
عنها باللغة الفرنسية ، لأنها أحييت باطار الأرستقراطية  
الفكرية ، ولما نجده في الفن الشعبي في هذه النزعة

التشاؤمية المظلمة التي شملت كل أنواع الفن من رقص وغناء وموسيقى  
صامتة وزجل ؛ في هذه النزعة التي عبرت ادق تعبير عن طبيعة هذا الشعب  
الباكى الذي لا يعرف الاشرار . فالفرد الجزائري حدى في عمله  
القاسي لا تتخلله نكتة ولا يمازجه مرح ، متأمل في راحته لا يتسم الا  
لأماماً ولا يضحك إلا نادراً . وهذا الجد والانطواء على النفس متصل  
اتصالاً وثيقاً بجياته الخافتة المظلمة . يانتفت من حوله فيرى اناساً غريباء عنه  
وعن ماضيه وعن طبيعة بيئته وعن ثقافته ، يتمتعون بنبرات بلاده الفنية  
بكل شيء ، وهو محروم حتى من لقمة العيش التي ينعم بها دواجن هؤلاء  
الغريباء . ولم يكن هؤلاء الغريباء باستغلال أرضه وحرمانه من خيراتها  
المادية فامتدت ايديهم الظالمة إلى المعاني الروحية فسلبوه أشرفها وهي العزة .  
يبعث الجزائري عما يملك من مناصب اجتماعية فلا يجد شيئاً . كل شيء في  
أيدي هؤلاء الغريباء . فعنى رئيس الكناسين منهم ...

عبر الفن الشعبي عن هذا الحرمان بصورة خفية شأن كل تعبير فني  
فجاء إنسانياً في معانيه اقترنت فيه البساطة التعبيرية بالتأوهات  
الانسانية الصادقة فجاءت فلسفته في دين الفن أشبه شيء بفلسفة ذلك المتصوف  
الذي لا يعرف إلا البساطة في تعبه ويحمل كل شيء معقد مختلط .

**فالرقص الشعبي :** رقص هادي معبر . ولعل أهم رقصة  
هي رقصة الحمامة وهي متخلصة من اهتزازات البطن الوحشية ،

١ نشر هذا المقال في العدد الثالث من السنة الثالثة في شهر مارس  
سنة ١٩٥٥ من مجلة الآداب .

١ يسمى هذا اللباس بالاصطلاح الجزائري « الملحفة » وهو نوع  
من اللباس الشعبي يشبه العباءة في الشرق العربي .

٢ نسبة الى قبيلة ( ر كروكة ) في الصحارى التي تقرب من  
مدينة ( تبسة ) جنوب شرقي الجزائر

هي الحزن والكآبة وهو يجعل المستمع اليه يشعر بشيء غريب غامض مظلم .

أما الموسيقى الصامتة الشعبية فهي بسيطة الآلة ، فالآلة الوحيدة هي المزمار La Flute والجوقة غالباً ما تتألف من مزمارين أو ثلاثة ، إلا ان هذه الآلة برغم انفرادها تستطيع ان تؤدي النغم المعبر . ولقد شاع في الموسيقى الشعبية الصامتة شيء يشبه الأوبريت كالقطعة المسماة ( آر ) ومعناها الأسد باللغة الشاوية<sup>١</sup> تستغرق حوالى اربعين دقيقة وتحكي لنا قصة أسطورية ، ملخصها « ان رجلاً اسمه ابن الاشهب كان مكافأً بنقل البريد على فرسه وأقصر طريق له يربط فيه اسد اسمه أسد العنبة<sup>٢</sup> ، ولشدة اعتياد الاسد على الناس أدرك نفسيتهم فهو لا يفترس الا الجبان ؛ اما الشجاع فانه يجاذبه في مشيه زائرًا مزجراً مقلداً لحركاته الى ان يلمس فيه ضعفاً ومللاً فينقض عليه . ويلتقي هذا الاسد بصاحبنا فيلمس فيه شجاعة ويزار الاسد ويزجر الرجل ثم يسير كل في جانب الطريق إلى ان يصل الى مجرى مائي وقد نال التعب من الاسد نصيبه فيتقدم الفارس الى المجرى ويرخي العنان لفرسه لكي يشرب دون ان ينزعه عنه . وينكب الاسد على الحوض مقلداً الفرس ويطغى عليه ظمأ شديد فينال من الماء الكثير وحينما يدرك الفارس ان بطن الاسد قد امتلأ واثقل بالماء يهز فرسه النشيط فيقفز الفرس قاصداً عقبة كأداء وينطلق الاسد وراءه ولكن سرعان ما تخور قواه أمام العقبة فيتعثر في مشيته وينجو الفارس ويبقى الاسد متروخاً يئن أنين الحبيبة والتحسر . »

كل هذه المعاني المتشعبة تعبر عنها هذه الآلة ادق تعبير فتسمع زفير الحيوان وزججرة الرجل وأنين الاسد وتحس تحليلاً عميقاً لنفسية الفارس ولغريزة الحيوان وهما تتصارعان . ثم تختتم هذه القطعة بأنين الاسد تليه نغمة حزينة أشبه شيء بالشعور بحبيبة الامل .

ومن روائع هذه القطع ايضاً القطعة المسماة بقطعة أزيروه ... ومعناها باللغة الشاوية النحل وهي تنسب الى فنان

١ هي لهجة بربريه قديمة - واللغة البربرية هي لغة الرأس الشمال الأفريقي القديم - ويتكلم بها سكان الخط الممتد من مدينة ( تبسة ) الى جبال اوراس .

٢ نسبة إلى عين طبيعية تتبع من كهف صخري في جبال تبسة .

اسمه ( ابن الجرفي )<sup>١</sup> كان ذات يوم يروى غنمه فمر به سرب من النحل فترك الغنم وتبع السرب مقلداً اياه بمزماره . ونزل السرب في حقل مزهر وانتشرت أفرادها في أرجائه ترشف من كؤوس الزهر المختلفة الالوان المنعكسة عليها أشعة الشمس الذهبية وهي تحدث صوتاً منسجماً أشبه شيء بأنغام سيمفونية . وتستمع الى هذه القطعة فتشعر بأصوات النحل وهو ينتقل من زهرة الى زهرة .. وتشعر بتحليل لغريزته ولطبيعته التعاونية تستوحىها من النغمات المنسجمة ، وتستوحى من جو القطعة العام شيئاً مشرقاً يشبه انعكاس أشعة الشمس على الزهور الملونة في يوم من ايام الربيع الجليية . وهكذا اذا استمعنا الى قطعة « الحيل » التي لا يكاد يسمعها فرس عربي حر حتى يشور ويهيج ، او قطعة ( القمح ) او قطعة ( الانطلاق )<sup>٢</sup> فاننا نجد لها تحمل طابعاً واحداً وهو الكآبة والحزن .

**الادب الشعبي :** لعل اخطر ظاهرة اعترضت سبيل الناقد العربي هي ظاهرة الادب الشعبي وأداته اللغوية ؛ ويتحتم علينا حينما نتناول هذه الظاهرة بالدراسة ان نتناولها بحذر كاشفين عن خصائصها وميزاتها وعن قيمتها الفنية دون ان نبالغ في تقديرها أو نبخس من قيمتها الفنية .

أما المدارس النقدية العربية التي تعرضت لهذه الظاهرة بالدرس فترجع كلها الى المدرستين الشائعتين في النقد الادبي العربي المعاصر وهما المدرسة المحافظة والمدرسة المنحرفة . فأما المدرسة الاولى فهي التي تحكم على الادب من وجهة نظر اسلوبه الرصين ومحافظةه التيميرية الكلاسيكية الشكائية مدفوعة الى هذا الحكم بضيق دائرة ثقافتها واقتصارها على الثقافة العربية القديمة . وهذه المدرسة تقف من الأدب الشعبي موقفاً سلبياً لم يتجاوز ان يكون رد فعل لموقف المدرسة الثانية من هذه الظاهرة ، فترمي كل من يتناول الادب الشعبي بالدرس ويدعو الى الاهتمام به بالخروج على سنة العروبة وبمس لفة القرآن .

وأما المدرسة الثانية فهي المدرسة المذبذبة المتميزة التي لم تتخذ لها طريقاً معيناً تسير فيه لأنها لم تجمع بين العنصرين الضروريين لطروفي العالم العربي الحالية عنصر المروح العربية او الشرقية الذي منبعه التراث العربي القديم وعنصر الاطار الحضاري الذي يستمد من الادب العربي بعد الدرس والهضم فأهملت دراسة التراث القديم إهمالاً تاماً وانسافت انسياقاً عاطفياً وراء الادب الغربي الحديث دون ان تهضمه لتستخرج منه ما هو ضروري يتناسب مع الشخصية العربية . فهذه المدرسة رمت كل شيء يمت الى الادب العربي القديم والى اللغة العربية الفصحى بالمقام والجود وجملت كل شيء منهاض لها كالأداء ، وهذه النظرة الطائشة لهذه المدرسة راجعة الى ثقافتها المشوشة فلقد ابتعدت عن القديم واتصلت بالحديث اتصالاً واهياً ضعيفاً فاطلمت على الادب الغربي

١ هو فنان شعبي من قرية ( تاز بنت ) قرب مدينة ( تبسة ) .  
٢ سميت هذه القطع الموسيقية الصامتة من الفنان الشعبي « سمسند بن جفال » وهو من قرية ( تاز بنت ) .



الحديث دون ان تهضمه وتأخذ منه ما يتناسب مع الشخصية العربية كما قلنا وخلطت بين الاطار الفني التكنيكي ، بين العناصر الانسانية العمامة التي يلتقي عندها كل انسان ، وبين الخصائص الشخصية والبيئة التي تتميز الروح الشرقية عن الروح الغربية .. وحينما تعرضت هذه المدرسة للأدب الشعبي قدسته ورفعت قيمته الى مستوى الفن الكامل وجعلت لغته لغة جسامت اثر تطور لغوي ودعت الادباء المحدثين الى ان يتنازلوا ويتركوا اللغة الفصحى او الرسمية ويستعملوا اللغة العامية - لغة الادب الشعبي في تعبيرهم وقنص دعاء هذه المدرسة في تاريخ الادب الغربي عن شبه لظاهرة الادب الشعبي واللغة الشعبية ليعزوا بها نظريتهم ، فقارنوها بظاهرة انفصال اللهجات الاوربية عن اللغة اللاتينية وجعلوا عهد العربية الحديثة مشابهاً لعهد اللهجات الاوربية وصراعها مع اللاتينية . ولو اعطنا النظر في هذه المقارنة لوجدنا انها فاسدة من عدة وجوه : فاللغة اللاتينية في القرون الوسطى كانت مقتصرة على التراث الديني والثقافة الكنسية وعلى المدارس التي يتعلم فيها النبلاء . اما عامة الشعب فهم بعيدون بعداً تاماً عن هذه اللغة ، بخلاف اللغة العربية فانها لغة الدين الذي ليس مقتصر على المسجد فقط ، ولغة المدرسة التي يتعلم فيها ابناء الشعب . بل وإن افراد الشعب الذين لم يذهبوا الى المدرسة استمروا على صلة روحية باللغة العربية في حفظهم للقرآن وفي ترتيبهم صباحاً مساءً آياته بلسان عربي مبين . واللغة العربية انتشرت انتشاراً واسعاً بين الشعوب التي غزتها وتوغت في طبقات الجماهير بخلاف اللغة اللاتينية فانها لم تتجاوز الخواص . إلا اننا إذا اردنا ان نبعث عن فترة زمنية في التاريخ الادبي تشبه فترة العربية الحديثة الحالية فاننا لا نجد احسن من العهد الاول لاعلان رسمية اللهجة الباريسية من بين اللهجات الفرنسية الاخرى . فلقد صار الادب الرسمي المعبر عنه باللغة الرسمية الفرنسية ادب باريس وما حولها وبقيت اقاليم القطر الفرنسي من بروفانس Province ، وبروتاني Bretagne الخ .. تعبر عن ادبها بلهجات محلية التي تختلف اختلافاً بيناً عن اللهجة الباريسية . واستمرت هذه الظاهرة في فرنسا ، ظاهرة الازدواج اللغوي حتى القرن السادس عشر ، بل وانما نجد بعض اشعراء القرن التاسع عشر البروفانسيين يعبرون بلهجة من هذه اللهجات التي وصفها النقاد بأنها بين اللغة اللاتينية وبين اللغة الفرنسية الحديثة . هذا الشاعر هو : فريدريك ميسترال ، واشهر قصائده التي تعبر عن فنه ادق تعبير هي قصيدته المسماة : « Mireio » . فاللغة العربية في عهدها الحاضر اشبه شيء باللغة الفرنسية قبل القرن السادس عشر واللهجات العامية العربية اشبه شيء باللغة الفرنسية الاخرى . ومصير اللغة العربية الى الانتصار على اللهجات العامية كما انتصرت اللغة الباريسية على اللهجات الفرنسية الاخرى . إلا ان هذه العملية تستدعي مدة لكي يكتمل فيها الانتشار الثقافي والخصر التعبيري .

وخلاصة القول إن المدرستين لم تنصفا في تعرضها لهذه الظاهرة - ظاهرة الادب الشعبي وأداته - فالاولى بخست قيمته وانكرته واهملته إهمالاً تاماً ، والثانية جعلت منه فناً يكاد يكون كاملاً يعبر عن احساسات عميقة بلغة جاءت لثرت تطور طبيعي . والحقيقة الواقعة هي ان الفن الشعبي لم يتجاوز التعبير عن احساس الشعب تعبيراً صادقاً ساذجاً ، لا ينتفع به إلا المؤرخ الاجتماعي الذي يهتم باحساس شعب معين في فترة زمنية معينة . ولا تستطيع أن تقول بأن هذا الفن فيه العناصر الفنية بل بالعكس انه يكاد يكون فاقداً وسائل التعبير الفني ولم يحتفظ الا بالمادة الفنية التي هي الاحساسات الصادقة .

وظاهرة الادب الشعبي في الجزائر تكاد تكون ظاهرة مستقلة تماماً

عن ظاهرة الادب الشعبي في الانظار العربية الاخرى ، لان اداة هذا الادب لغات متعددة ، فيوجد ادب معبر عنه باللهجة العامية العربية ، وآخر يعبر عنه باللهجات البربرية - لغة الرأس الشالي الافريقي القديم - الا ان هذا الادب او ذاك يتفقان في المادة والروح والموضوع ولا يختلفان الا في الشكل وفي الاداة . والفرق بينهما هو ان الادب المعبر عنه باللغة العربية العامة أدب صحراوي . والادب المعبر عنه باللغة البربرية ادب جبلي . وبما أن الاستعمار في كل بلد يدخله يحاول دائماً ان يحدث الفارقة بين ابناءه ويحيي العصبية الدينية ان كان الشعب المستعمر متحداً في لغته وجنسه كما فعل في الشام ومصر ولحج او كاد في فصل لبنان عن سوريا ، او يحمي النزعات العنصرية اذا كان الشعب المستعمر متحداً في دينه كما حاول في الجزائر ، فالاستعمار الفرنسي حاول بكل ما اوتي من قوة واتخذ جميع الوسائل والحيل ليفرق بين الجزائريين ففصل بين العرب والقبائل وهم قسم كبير من البربر وجعل هؤلاء امتيازات خاصة ومعاملات تختلف عن المعاملات التي يعامل بها بقية الجزائريين . فلقد كانت القبائل تتمتع بالحماية الفرنسية خلافاً لبقية الشعب فانهم كانوا مستعمرين استعماراً تاماً ولم ترفع عنهم الحماية الا بعد ثورتهم على السلطات الاستعمارية ، وانتقلت معاملتهم السياسية من الحماية الى الاستعمار شأن الفئات الاخرى ، الا انهم بقيت لهم امتيازات ثقافية ومعاملات اجتماعية خاصة سائرة حتى ايماننا هذه بين القبائل وارسلت حملات التبشير ، وعزلوا عزلاً تاماً عن بقية اخوانهم الجزائريين . ووضعت المراقيل في سبيل انشاء المدارس العربية التي قامت بانشائها هيئات جزائرية ، وبذلك مجرودات جبهة لتقنين اللغة البربرية - لغة القبائل - وجعلها لغة المدرسة والاذاعة والصحافة بدلاً من اللغة العربية ، وحاول الفرنسيون ان يبتثروا بين القبائل انهم من اصل اوروني آري لا يمت الى السلالة السامية او الحامية بصلة . الا ان هذه المحاولات كلها باءت بالفشل الذريع لان فكرة العربية او العروبة صارت عقيدة في نفوس القبائل متميزة امتزاجاً بالعقيدة الاسلامية . فالقبائل لا يعرف العربية ولكنه يحفظ القرآن عن ظهر قلب ويرثله في اليوم خمس مرات والى الان لو حاولت ان تقنع القبائلي بان العربي غير المسلم لما اقتنع لانه لا يفرق بين العربي والمسلم فالعروبة والاسلام عنده تكوينان معنى واحداً ١ .

وسارع النقاد والمترجمون الفرنسيون الى ترجمة ودراسة وتحليل الادب القبائلي لا حباً في التراث القبائلي بل خدمة لفكرة التفرقة الاستعمارية . إلا ان هذه الدراسات لم تتناول الا نوعاً واحداً من الادب القبائلي وهو الادب الغزلي الذي لا يمس الشخصية الفرنسية بشيء ، فنجد مثلاً جان عمروش ٢ Jean Amrouche الكاتب الفرنسي المعروف والمذيع في الاذاعة الفرنسية يخصص جزءاً كبيراً من نشاطه الادبي في ترجمة دواوين من القبائلية الى الفرنسية ، ونجد كذلك Elissa Rais اهتمت اهتماماً كبيراً بتحليل الاغاني القبائلية الجزائرية وسجلتها في قصصها . الا ان الادب الذي سجل الثورات الجزائرية والصراع بين الشخصية الجزائرية والشخصية الفرنسية تجاهله النقاد الفرنسيون ما عدا

١ الثورة الجزائرية القائمة الآن تدور في جبل اوراس وجبل جرجر ، وهذا دليل على فشل الفرنسيين في التفرقة بين الجزائريين .  
٢ هذا الكاتب جزائري الاصل ينسب الى القبائل ، أخذ المبرشون الكاثوليك منذ صباه الى فرنسا وانشأوه على المسيحية والفرنسية وهو يعتبر من ألمع كتاب فرنسا لانه لا زال يحمل لقباً جزائرياً هو (عمروش) وهو يعرف اللغة القبائلية .

« باسيه » Bassé المؤرخ الفرنسي المعروف فلقد ترجم ديواناً صغيراً جمع فيه بعض القصائد القبائلية التي قبلت في ثورة مقراني (١٧٨٠ - ١٨٧٢). فدعوة الاستعمار الفرنسي للغة القبائلية وإهتمامه بالأدب القبائلي جعل الشعب ينظر الى هذه الحركة بمحذور وخوف ويقابلها بالاستنكار ويرمي كل من حاول ان يدرس الادب القبائلي او يهتم به بالخيانة والمناوأة للفرنسيين ... ومن اجل هذا لم نجد بين الجزائريين من حاول ان يدرس هذا الادب ويوجه له اهمية ١ . واخشي ما اخشاه ان يضع هذا التراث الادبي القبائلي الضخم بين النظرات المحدودة. هذا الادب الذي يعتبر كاملاً في تعبده ومادته وموضوعه . وفي كونه سجلاً للاحاساس الشمي الجزائري في فترة زمنية تعتبر من اخطر الفترات في حياة الشعب الجزائري وهي فترة الصراع بين الشخصية الجزائرية والشخصية الفرنسية .

أما الادب الشعبي الذي يردده قسم كبير من الشعب الجزائري - الجزائريون الذين يتكلمون اللغة العربية العامة والجزائريون الذين ينسبون الى الشاوية وهم قسم كبير من البربر - فانه الزجل المعبر عنه باللهجة العربية العامة وهو زجل صحراوي يبحر يعبر عن الطبيعة العربية الصحراوية القديمة - خلافاً للادب القبائلي فانه ادب جبلي فيه الروح الجزائرية - ولاعجب فان الاغلبية الساحقة هم من العرب الذين نزلوا الجزائر ابان الفتح الاسلامي والمهجرات الهلالية التي تلت الفتح وانتشرت في المناطق الصحراوية التي تشبه المناطق التي تعودت عليها في الجزيرة العربية وفي مصر ٢ . ولو تمعنّا جيداً في الخصائص الفنية لهذا الزجل الصحراوي لوجدنا بعضها تشبه الخصائص الشعرية العربية الجاهلية ، فالقسم الكبير من لغة هذا الزجل ألفاظ عربية محرفة غريبة أحياناً ، وهو لا يتخلو كذلك من معانٍ عربية كلاسيكية كالبكاء على الاطلال ، فمثلاً نجد زجلاً ( كبن كريبو ) وقف على اطلال منزل حبيبته ونأجى نفسه قائلاً : « هذا الرسم كانت الحبيبة الحائنة ذات العيون النجل تسكنه ، وذهبت وتوكته خالياً .. ولماذا اقف على رسم أليفي بعد ان خلا متفقداً ما فات ملهبا نيران أسواقى ؟ .. »

- ١ دار النقاش حول مقال نشره الاستاذ رجاء النقاش في عدد نوفمبر ١٩٥٤ من الآداب بعنوان « ازمة النقد العربي » وكان من الذين انكروا عليه قوله « ان قوى الاستعمار عملت عملها في الضغط على إمكانيات العربي ... » الاستاذ احمد كمال زكي بقوله الاندفاعي الارتجالي في عدد فبراير ١٩٥٥ من الآداب : « ... كم تستطيع او لا تستطيع قوى الاستعمار يوماً ان ترتزل شخصية الخلاق ... » وهذا مثل حي يستطيع ان يلمس فيه الاستاذ احمد زكي مدى ضغط الاستعمار على إمكانيات العربي وخنقها ..
- ٢ هاجر بنو هلال من مصر الى الجزائر في القرن الخامس الهجري .

هذا الرسم كانت الحدادة فيه مصبوغة الانجال خلا توخالي مرسم ولفي كي حلا واعلاه نجيح تنفقد ما فات يثقب مشالي واما وزن الزجل الصحراوي فانه يشبه من وجوه كثيرة الوزن العربي القديم ، وبخاصة الاوزان الطويلة ، وهذه الاوزان الطويلة غالباً ما تستعمل في المقطوعات او في القصائد القصيرة ، واما الاوزان الخفيفة فانها تستعمل في الملاحم ، الا ان الوزن الشائع في هذا الزجل هو وزن التواشيح الاندلسية . وأما القافية الشائعة فيه فهي القافية المزدوجة وهي ان تجيء القصيدة مقفاة الصدور بقافية مغايرة لقوافي الاعجاز . والزجل الصحراوي هذا يرجع في تقسيمه الى اصلين : الزجل الذاتي او الغزلي ، والزجل الوطني .

فأما الزجل الذاتي فهو الذي يكشف الشاعر من خلال مقطوعاته عن آماله وآلامه وأحلامه ، واما الزجل الوطني فهو الذي يمثل الصراع بين الشخصية الجزائرية والشخصية الفرنسية . ولا يتخلو الشعر الغزلي ايضاً من عنصر الصراع هذا الا انه تناوله بطريقة سلبية لا مباشرة . فلا نكاد نستمع لمقطوعة من الزجل الذاتي حتى نحس بشيء من الحرمان المؤلم ...

**الزجل الذاتي : الشعب الجزائري شعب عاطفي حساس ذو خيال خصب ، استمد هذا الخيال وهذه العاطفة من اندماج كيانه بالطبيعة الجزائرية بجبالها الشاخنة ووديانها الغائرة وكهوفها الخفية وصحاريها الممتدة التي تبعث الانسان على ان يقف خاشعاً أمامها مندججاً فيها . واستمده كذلك من تقلب حياته وتغير المناظر الطبيعية امامه . فالجو الجزائري جو متقلب متغير . فمن جو خريفي الى جو شتوي الى ربيعي الى صيفي . ومن انتقال الفرد الجزائري بين بيئة صحراوية شتاء وبيئة جبلية تلية صيفاً . فلنستمع الى الرجال حيناً يحكي لنا انه قضى الصيف مع ابنة عمه الحبيبة في التل وأنها الآن في طريقها الى الصحراء لقضاء الشتاء هناك :**

في التل مصيفين جينا محدورين  
للصحرا قاصدين  
نا والطوايا

والميزة الظاهرة لهذا الزجل الذاتي طابع المأساة فيه ، فهو زجل بالك يحكي لنا قصصاً حزينة تنتهي دائماً بالموت او بالفشل او بالحيرة . ويتخذ الرجال الحب كوسيلة لابتداء حرمانه في الحياة ولاطلاق زفرات وأنات مؤلمة ، وإث اي قصيدة وأية مقطوعة سائرة بين أفراد الشعب الجزائري تحمل



دائماً معنى الحرمان وتختتم غالباً بأساة مؤثرة . فمثلاً اذا استعرضنا هذه القصيدة المسماة ( حيزية )<sup>١</sup> وجدنا ان الشاعر يرثي فيها ابنة عمه التي ماتت في ريعان شبابها ، فكره الحياة من دونها وهرع الى شعره يبتئ أحزانه وآلامه وتفتت قريحته عن قصيدة تعتبر من الروائع في تاريخ الزجل الجزائري ، ومن السجلات الكبيرة التي اشتملت على قسط كبير من العادات والاحساسات والخيالات الجزائرية في فترة معينة من الزمن ... فبرغم طولها الشبيه بطول الملاحم فانك لا تكاد تشعر بملل وأنت تستمع اليها لان كل قطعة جديدة عنك بالنسبة للقطعة التي سبقتها . يفتح الشاعر قصيدته هذه بنزعة تصوفية ، فكل شيء مآله الى الفناء ، وكل الناس ستجتمع في اليوم الآخر الذي يطلق عليه الشاعر اسماً فنياً جميلاً وهو ( الحارة ) Impasse :

نموذجون في ذيك الحارة

ثم سرعان ما يطغى عليه اليأس والتذمر من فراق ابنة عمه الحبيبة فينتقل من استسلامه للأقدار إلى الثورة عليها ويخاطب القدر بقوله : يا من فرقت بين المجتمعين ويا من دوت عليهم بللرارة بعد الزهو والسعادة .

يا فراق الي يكونوا بمونين بعد الزهو ادور عنهم بمرارة وبعد هذه المقدمة التصوفية التذمرية ينتقل الشاعر انتقالاً مفاجئاً فيخاطب الحسان طالباً منهم ان يعزبته في حبيبته - التي يصفها برئيسة الحسان - والتي سكنت تحت اللجود وتركت له نيراناً مشتعلة ..

عزوني يا ملاح في ريس البنات

سكنت تحت اللجود

ناري مقديا

ثم ينتقل الى وصف جمالها فيصف كل عضو من أعضائها وصفاً رائعاً جميلاً ثم يختتم هذا الوصف بقوله : لقد كانت موتها في الوقت الذي اكتملت فيه انوثتها كالشمس التي فسخت بعد ان استوت على ضحاها وكالقمر الذي اضاء في رمضان - لان الناس لا ينامون في ليالي رمضان ومن أجل هذا فهم يتمتعون بجمال القمر - بعد ان اكتمل فجاءه المسيان والغروب المفاجيء فودّع الدنيا الى الابد :

والشمس الي ضوات طلعت وانماست

١ سميت بهذا الاسم نسبة الى بطلتها ، وألفت هذه القصيدة سنة

١٢٥٧ هـ

فسخت حين استوت

وقت الضحيا

والقمر الي بان شمع في رمضان

جاء المبيان

طلب وداع الدنيا

وتغلب نزعة الحرمان على الشاعر فيجعل حتى الصدقة تلعب دورها ضده ، ففي اليوم الذي ماتت فيه حبيبته فارق الحياة فرسه العزيز عليه وهكذا فارقه في يوم واحد اعز ما يملك في الحياة وهما فرسه وابنة عمه الحبيبة .

شبّ وشبّ الوداع الاررق واخترى فاع

من ايدي طاحوا الصراع

راحوا ما طلا

ويختتم القصيدة بمخاطبة حفار القبور فيطلب منه في لهجة تسيل انسانية ورقة ان يحفظ حبيبته ريم الصحرا فلا يسقط عليها الصخور ويستحلفه بالقرآن وبجروف المصحف الوهابي الا يتروك التراب يسقط على عينيها الجميلتين خشية من ان يعميها لانها حية في كيانه وان كانت ميتة في الواقع .

يا حفار القبور سايس ريم الفور

ما اطيش الصخور

أعلى حيزية

قسّمك بالكتاب وحروف الوهاب

لا اطيش التراب

تعميا به ..

فهذه القصيدة تعتبر من أروع المراثيات في الزجل الذاتي الصحراوي ، فكل بيت فيها زفرة وكل قطعة منها دمعة ، فهي مأساة إنسانية تعبر وتتجاوب مع شعب محروم من كل شيء في الحياة ..

وننتقل من هذه الملحة الغزلية إلى شاعر ذاع صيته في الجماهير وترددت على كل لسان وهو ( ابن كربول ) وزجل هذا الشاعر كله دموع وتأوهات . وكل قصيدة من قصائده تحكي لنا قصة حب أو عشق ولكن كلها تنتهي بخيبة الأمل . ولنتسمع اليه كيف يصف اليوم الذي رأى فيه حبيبته وهو جالس في المقهى الذي تعود ان يستريح فيه عقب غناء العمل ، وكيف بدت له هذه الحبيبة وراء الستائر كما تبدو الشمس أو القمر من وراء السحب ، ثم اختفت

١ شاع استعمال وصف الحبيبة بالأخت في الشعر المصري القديم في اغنية الحناء والراعي .

٢ الصراع عنان الفرس

٣ هذا الشاعر من مدينة « الاغواط »

واختفى معها قلبه ووعيه . وكيف كان صديقه الطبيب .. الذي لم يجرب العذاب ولا الموم يتكلم معه وهو ساهٍ لا يردّ عليه بجواب لشروذ ذهنه :

جيت نصبر خاطري ضاق أعشيه زدت عليه هموم من نظرات صعاب  
صاحبي صاحب حيز مول عقليه ما هو داري باللي ما شاف عذاب  
يمشي في الآمان ويحدث فيه ونصت له ما نرد عليه جواب  
طالت عين كي الشمس الضوايه والا قر وبان من خلق احباب  
ثم ينتقل فيبين لنا الالهوال التي خفت هذه الحبيبة فاخوتها  
ثعابين إذا نسفت الحديد صارت تراباً ، وأبوها شبل ، وأمها  
ملكة متحكمة ، وبابيل من يعارضهم في أمر فإن جزاءه  
التلاشي بين الاظفار والانياب :

خوتك ثعابين طيه عن طيه واذا ساطوا على الذكر يصير تراب  
وابيك شبل وامك باه واللي عارضهم يروح بين الاظفار والانياب .  
وهكذا فالزجل الغزلي الذاتي لم يتجرد من الحرمان الذي  
هو الطابع العام للفن الشعبي الجزائري ، بل كله حرمان  
وبكاء . الا ان الشاعر الشعبي لم ينس وطنه وهو يقول شعراً  
ذاتياً محضاً . لنستمع الى عبد الحفيظ الغديري <sup>١</sup> الذي ختم  
قصيدة من قصائده الغزلية فتمنى لو تقوم دولة عربية لينتقل  
من البادية القاحلة ويسكن مدينة ( سطيف ) ويضع كل  
وسائل الراحة في خدمة حبيبته :

يا لو كان تعود الدولة عربية من اوليدات عياض/غير اللي نبقه  
ندي خيره شاعة المانيه ونسكن وسطا سطيف والقلب انزيمه  
**الزجل الوطني :** النوع الثاني من الزجل للصحر اوي هو  
الزجل الوطني الذي يعبر لنا عن الصراع بين الشخصية الجزائرية  
والشخصية الفرنسية . ومن اشهر ما قيل في هذا الموضوع  
تلك الملحمة التي قيلت في الحرب العالمية الاخيرة ، قالها شاعر  
مجهول الاسم شارك في هذه الحرب تحت الراية الفرنسية ،  
فصور لنا فيها الاجناس التي التقى بها ، والبلدان والاطوان  
التي مر بها وعبر فيها عن احساسه ازاء هذه الحرب التي لم تجلب  
له ولا بناء وطنه الا الحراب والدمار ، ولم يجن ثمار نصرها  
إلا عدو لدود لا تربطه به رابطة . ولقد انتشرت هذه  
الملحمة انتشاراً سريعاً بين افراد الشعب الجزائري وبخاصة  
في المناطق الجنوبية لان السلطات الفرنسية كانت تنزل  
عقوباتها الشديدة على كل من ردها . ولقد سمعت هذه  
الملحمة التي جاءت حاملة لكل عناصر الفن الملحمي وخصائصه ،  
سمعتها مرة واحدة ولم تحتفظ ذاكري بغير مطلعها . ولقد

١ هذا الشاعر من مدينة ( برج الغدير ) .

بين لنا الشاعر في هذا المطلع كيف ان هذه القصيدة تبكي  
وتخلق الاحزان وتكشف عن هذه الايام السوداء وعن هذا  
الدهر الحائن وعن هذه الامة التي هي في حالة يرثى لها ، وعن  
حالته هو وكيف أخذها الفرنسيون للحرب ، وكيف خدمهم  
مدة ثلاث سنوات أخذوه فيها الى المانيا وإلى كل بلد  
أرادوها ...

جانب لي لزومه تبكي	وتدني الاحزان
على الله والايام مشوقه	على الله والدهر الخوان
على الله والايام اهديه	الامه في حاله دونيه
كتبوني ثلاثة عدت	نخدم من الرومي ظليت
ادوني للامان مشيت	وداروا بي كل اوطان

ولم تقف الوسائل لتكليم الأفواه التي عمد اليها الفرنسيون  
حائلاً دون الشاعر الشعبي ودون التعبير عن احساساته ، إلا ان هذا  
التعبير جاء في اغلب الاحيان بطريقة رمزية ولعل أشهر ظاهرة  
رمزية في الشعر الشعبي هذا هي القول على لسان الحيوانات فهذا شاعر  
مجهول الاسم يصف لنا حالة إبلة التي استغلها الجند الفرنسي  
بعد ان انتصر على الشعب في حروب التحرير ، استغلها دون  
مقابل فنقل عليها معداته دون شفقة . ولقد رمز الشاعر في  
هذه القصيدة إلى ما يعانيه الجزائريون من الفرنسيين الذين  
حاولهم ما لا يطيقون ، وجهوم حسب اغراضهم وحرموهم  
حتى من لقمة العيش الضرورية . يقول الشاعر ( الابل تقول :  
أبيكي وأستمر في الكاء على عمري الذي ضاع كله بين المصائب  
والحن ، فلقد حملني هؤلاء القساة دون تقدير المحولة وشقوا  
بي الفيا في دون اتباع الطرق الممهدة ، وحينما اضر بي الجوع  
حاولت ان ارعى قليلاً من الحلفا فضربوني بسيطا من حديد )

البل قالت

انفرد وزيد على عمري راح اغرميد

البل قالت

انفرد يا دايله وعبوني من غير اعبايه

وساقوني من غير اثنايا وجيت انطيس على الحلفا

ضربوني سيطا احديد

وهكذا ، فالزجل الوطني كان من أصدق ما قيل في  
الفن الجزائري ، فلقد عبر تعبيراً واضحاً عن احساسات شعب  
مضطهد باسم الانسانية والمدنية وسجل كفاح امة ، وان  
اي جزائري لا بد وان يكون حافظاً لذمك البيتين اللذين  
قالهما شاعر في معركة من معارك التحرير يخاطب فيها نفسه  
التي راودته على الفرار والاستسلام عندما سقط أصحابه

الرومي : الفرنسي



# بائع الابر

تعال إليّ  
لنصنع - يا صاحبي - أي شيء  
.. اراك تنام وراء الجدار  
كضفدعة لفظتها البحار  
ودونك شينخ  
ودونك طفل  
بنامان في الظل .  
لا من دثار  
.. ولا من إزار  
وفوق الوجوه ، وفوق الصدور  
خطوط كبار  
بقايا جراح .. عليها غبار  
تظل تدور  
وتنبش عينك ركب الترام  
وتقفز منه  
لتندس في الناس ..

بين الزحام  
وترفع كفاً لتطرد شيئاً  
أظن الذباب  
وحين تعود .. مع الليل تمشي هزيل الخطا  
وعيناك لا تريان الطريق  
ورجلاك أثقلنا بالتراب  
وتبصر أمك .. تبدو خيال  
تطل اليك  
يجوع لتبصر ما في يديك  
وحين تريها بقايا الابر  
تقول : ألما تبع اي شيء ..  
أجل ! إنني لم أبع أي شيء  
وطاردني الف طفل صغير  
وكم بصقتي عيون الكبار  
وكم شدني عسكري .. قوي  
وقد سقطت إبرة في الطريق !

وكم كدت اسقط تحت التراب  
فتبتلع الام حزناً عميق  
وتمسح عن عينها .. دموعه  
وتنظر شاخصة في الطريق  
وتصرخ : ها نحن فوق التراب  
جياع .. وبأكل منا الذباب ..  
وندعوك يارب  
يارب ، يارب ..  
وتطرق ...  
كم خنقت دموعه ، وكم حبست صرخة يائسه  
\*\*\*  
أيرضيك .. يا أنت .. هذا المصير ..  
ونحن اذا ما صرخنا معاً  
ستنفذ صرخاتنا كل ضيق  
.... تعال إليّ ..  
فاني أخوك .. أنا يا صديق  
وغلي .. كفلك .. يدمي يدي  
تعال الي ..  
لنمضي معاً ..  
لنصنع - يا صاحبي - أي شيء .  
القاهرة كيلافي حسن سند

العهد العربي الجاهلي . إلا ان الفرق بين هؤلاء وأولئك هو  
ان الصعاليك في التاريخ العربي تمردوا على بني وطنهم أما  
هؤلاء الابطال فانهم تمردوا على أعدائهم .

هذه لمحة أردت أن أفيد بها أبناء العروبة عن هذا الفن  
الشعبي الذي عبّر عن حياة شعب عربي في فترة زمنية تمتد من  
أخطر الفترات في تاريخه . وليعذرني القاريء إذا كان في علمي  
هذا بعض التقصير لاني كتبت هذا المقال وأنا بعيد عن الجزائر  
لم أتوك لي السنوات التي عشتها بعيداً عنها سوى بعض النصوص  
المحفوطة مفرقة . الا انها برغم قلتها فان القاريء يستطيع ان  
يدرك منها ان الفن الشعبي الجزائري عبّر عن تقلبات  
الشعب الجزائري منذ الاحتلال الفرنسي حتى أيامنا هذه  
بحيث لا نجد هذا التعبير الصادق في الفن الجزائري الواعي  
سواء منه المعبّر عنه باللغة العربية أو باللغة الفرنسية .

عثمان سعدي

القاهرة

الابطال تحت وابل من رصاص الفرنسيين وبقي هو وحده  
محاطاً بجند العدو من جميع النواحي . خاطب نفسه في هذه  
اللحظة الحرجة بقوله ( رومي أيتها النفس العواصف الهوجاء  
لأن فرارك أمام الاعداء جريمة وما الموت سوى نهاية مقدرة  
بيد الله القوي ، وما الرصاص سوى أسباب لهذا الموت والعمر  
القصير لا تطيله مذلة . )

رومي عجاج الطاييب وهروبك قدام الاعداء خايب  
الرب يقتل والرصاص اسباب لعمر القصص ما طولته ذلة  
وقد شاع نوع من الزجل الوطني منذ احتلال الجزائر  
يسمى بزجل الفتوة ، قاله ابطال فروا من الجيش الفرنسي  
فرادى بعد أن أبوا الدفاع عن الراية الفرنسية التي هي رمز  
للاستعمار والبطش ، وتمردوا على الحكومة الاستعمارية  
واعتصموا بالجبال وانتقموا من الفرنسيين وأذئابهم ، وساعدوا  
الفقير وأمروا بالمعروف ونهوا عن المنكر . ولقد اشتهر  
هؤلاء الفتيان بالشجاعة التي لا حد لها وبالفرسية وبمهارتهم  
العجيبة في فن الرماية ، وتذكرنا حياتهم بحياة الصعاليك في

إنه لغريب ان تصور بطل قصة ما ، نجما كل تلك الحياة ، لنعيشها نحن من داخل ذاته هو ! وهذه هي الحالة الفريدة التي نحقق فيها شعورنا العميق بالآخرية ، اي ان نكون آخرين بالنسبة لأنفسنا، نعي وعي الآخرين ونعيش ملاحظاتهم ، ونختبر صمتهم ، ونأمل موافقهم . على انه ينبغي لنا ان نفر بانتفاء حريتنا في تلك المواقف ؛ فتصرفات البطل موضوعة مسبقاً وهي لا تحتل تبديلاً ، أو وضعية ثانية ، غير التي يتلبسها ، ونحن قد نعجب او نرفض تصرفاً له معيماً أو مشدّهاً ، فهو يجذبنا نحو مناطقه النفسية التي يجب الا نتعدها لفرط لصوقها بذاتيته ، أعني أنه ليس لنا ان نحاكم تصرفات البطل الحرة ..

ونحن ، كمتذوقين ، إما ان نراقب حياة البطل محايدين ، متفرجين ، واما ان نعيشها واعين مدركين . ففي الحالة الاولى نجد البطل انساناً مزيفاً يأتي تصرفات موضوعة في صندوق ، وهو ليس صادقاً في كل هذه الايحاءات والافعال ، ليس بشراً ؛ انما هو دمية مصنوعة تؤرجعها أسلاك ما .. وهو صامد ، بقلب حجري ، لا يعنى بأحاسيسنا ، ويندفع يأتي أعمالاً نخدسها ونكشفها قبل حدوثها .. والمؤلف من خلفه يتيح له امكانياته التي هي متصورة ومدركة ضمن ترتيبات لا تصدق ..

البطل هنا لا يعيش ، وهو رقعة من الضياء مكشوفة ، لا عمق لها ولا منعطفات ، وهو متى أقر في اول الرواية بصواب شيء ما ، فهو يصر بصوابه للأبد \* ، لانه مصنوع .. آلي .. جامد .. ونحن نحس ازاءه بغرابة هذا التكوين الصخري ، فلا نبالي به ؛ انه طاقم ذكريات مرتبة .. ليس به ما بنا من الغموض والنية السيئة المختلطة بالصلاح ؛ وهو اما ان يكون صالحاً مئة بالمئة .. واما ان يكون شريراً مئة بالمئة .

ونحن إذ يصدنا هذا الحدس : اكتشافنا الفجائي - من \* لا يستطيع المؤلف الا ان يختار بطله في خط اخلاقي واحد حتى النهاية ..

سلسلة التبريرات الموضوعة - لما سيفعله في هذا الموقف بالذات ، نحكم عليه تواءم بأنه ليس بشراً ، ليس ذاتاً بنفسها ، إنما هو حجة للمؤلف القابع تحته .. ذلك لأننا ، باللمحة التي ندرك فيها سره الداخلي ، والذي لا يشترك واحد منا ، أو ينبغي له ان يشترك معه ... يتأكد لنا أنه بشر غير سوي .. ومن هو هذا الانسان الذي تتضح أعماقه البعيدة وتطفو في مثل هذه الضحالة !؟

إننا نحتم أن تكون تصرفات البغي لا تقة لتصرفات كل بغي ، فليس لها مثلاً أن تحس النشوة في أحضان غريب ، ونحكم بالوقت ذاته على كل بغي أن تكون وفق هذه الملامح ، والا سقط أثرنا الفني أسفل مراقبي التأثير والايحاء .. ونرفض بالوقت نفسه أن يكون لكل بغي الحق في ان تظهر ذاتها متفردة .. حرة وان اشتركت في الطابع القشري للبغايا .

« فرسو » اللامبالي ، والذي يتقبل كل الفواجع بروحه الهادئة ، والذي لا يهجم أن

تموت والدته فيذهب مع عشيقته في اليوم التالي لمشاهدة ( فرناندل ) : هذا الانسان يجب ان يظل لا مبالياً .. هكذا حتى بعد تلقيه الحكم

بالموت . ! يجب أن يظل لا مبالياً - في عرف الرواية - حتى يموت .. وكان متصوراً انه سيبسم من كل قلبه لهذا الحكم ، فليس يعنيه ان يموت كل البشر ، اذ أن كل المصائر سواء .. كنا متأكدين حتى النهاية من هذا الأمر الذي سيقره حتماً . !! ولكنه يفاجئنا ، بل ويقلب كل ما رتبناه له من اقوال وتصرفات .. بطله الملح بالاستئناف .. ! ذلك الذي عرفناه لا مبالياً .. ينقلب متمسكا بالحياة في مسكنة . !! ويتقرر الامر .. أليس هو حراً ؟! ثم هو يعود ليطلب بأن يشنق امام جمع من الناس غفير .. ونعجب نحن أمام هذه النفسية المتناقضة .. والتي حكم مؤلفها عليه بجملة الاختيار . و ( فرسو ) حر بكل تأكيد . حر في أن يصدنا بطله الدليل كي يعيش مرة اخرى ، وحر ان يطلب بأقصى انواع الموت وهو يؤكد في براعة تامة ما كان خليقاً ان يظل مظلماً الى الابد !..

١ بطل رواية ( الغريب ) لألبير كامو .

حريّة الأبطال  
بقلم يحيى الحسين محمد



فليس البطل الموسوم باللامبالاة ، او الشجاعة ، او الجنون .. متلبساً تلك الحالة من جماع سلوكه .. اذ يتراجع ويقدر .. ويخاف .. ويشك .. كما يظل للنهية .. حياً .. وحرّاً ..

وبالتالي كما يبتعد عن تقريراتنا نحن الذاتية ، وعن كشفنا لخطئه باستمرار . !

اننا لا نفاجأ بأفعال البطل الذاتية ، وأحكامه الخاصة ؛ ذلك لان عالمه عالم عام ( البطل غير الحر ) نشترك جميعاً في خصائصه ومقوماته ، فصانع الجبن لا يفعل الا ما يفعله صانع الجبن : ما من شيء خلاف ذلك ، والجندي الهارب يجب ان يتصرف تماماً كجندي هارب .. وتنتفي احكام الذاتية التي تفرق بين جندي هارب وآخر مثله ..! كما لو كنا نقرأ قصة للمرة الثانية .. فنحن نعرف ما سيفعله البطل مسبقاً .. واحداثه التي تقع في مستقبله ، اضحت ماضياً بالنسبة لنا .. فهو مكشوف تماماً .

ومهما تكلف المؤلف اظهار الملامح الخارجية لبطله ، محاولاً ان يغطي امكان اكتشافاتنا لاسراره وليعطيه الطابع الراجح والمؤيد للملامحه الخارجية ؛ فنحن يتأكد لنا ان مثل هذه الترتيبات الغشمية لا تخفي الا عدم الدقة ..! اننا لا نفاجأ بما تقرر تلك الذات لنفسها ، لانها ليست خارجة عنا فلا نشعر بغموض الآخريه تجاهها . ولا نتلبسنا بحالتها .. لاننا نكشفها باستمرار .. ونعطل مواهبها دوماً ..

والمؤلف بدل ان يراقب بطله في اندفاعه العادي في تيار الحياة ، يمدّ اصابعه الفوسفورية .. كما تتبعه جيوش القراء مكتشفة خدعه والاعيبه ..

حتى اذا ما قرر البطل ( من سياق الرواية ) : « لن اسافر على هذه الطائرة ! » مطّ القاريء شفتيه : لقد كان هذا متوقّعاً منذ البداية .. لقد كشفت هروبك .. ألم نعتد في تصرفاتك - منذ أول الرواية - انك لا تحتل مسؤولية ما ؟ وبذلك سطرّ لك قضاؤك ، وألقي بك في الضوء العنيف ..! نحن لا نعيش حياة مكشوفة ، فلو لم تكن حياتنا ، بكل هذا الغموض والضبابية ، والستر .. لما استطعنا البقاء ابدآ . تصوروا لو كانت حياتنا المستقبلية مكشوفة مرسومة امامنا .

١ ارهاص تابع لنظرة ( لومبروزو ) الفائلة باشتراك المجرمين في سيات خاصة ، وملامح خاصة .. تؤكد نفسياتهم المريضة ..

بكل مداها وما نسميه تلقائيتها ، اكنا نتحمل انتظار لقاء حبيبتنا في الغد ، او بعد اسبوعين ؟ اكنا نستطيع البقاء لحظة ونحن نعلم - علم اليقين - اننا مائتون بعد لحظات ؟! ان القيمة المثلى للحياة تكمن في هذا القتام المستقبلي ، وفي اسراره ، ومجهوله .. وليست هناك متعة تقابل ان نفاجأ بما يقلب خططنا رأساً على عقب ، ومتعتنا تأتي من اننا درجنا على النظر بعداء الى الكون الخارجي ، فنحن لا نتوقع الا الشر منه ؛ اذ لا يبالي بنا او برغباتنا في الغالب .. يتركنا عرايا .. حائرين .. بلا آمال .. وتلبسنا العزة ، أو الشعور الكامل بالمسؤولية ، فنقابل العناد بمثله ، ونتقبل المفاجئات بكل بطولة وحزم او بحين وخوف .. ولو ادرك ( الدون كيشوت ) - مسبقاً - انه انما سيموت قانطاً .. فاشلاً .. لما تخطى كوخه مقدار بوصة .. ولقنع باللمعة المحتضرة من درعه المنهري ، ولادرك - بحق - ان العالم بكل فرسانه وجراحاته انما يحارب في حقيقته طواحين الهواء .. ولما كان هناك داع لامطّاء صهوة تلك ( الروزيتاني ) الحبيشة ، واصطحب ذلك الغبي السمين ( سانكوبانزا ) ثم التطواف حول اسبانيا لادراك الحقيقة ..! وكان لا بد ، لادراكها ، من كل تلك المصائب التي لاحقته . فاضنّته .. ثم قتلته ..! وبعبارة اخرى : لو تسنى لنا معرفة أننا سنموت في اليوم التالي لنسبلنا اجازة الدكتوراه فلن نتقدم خطوة اخرى في سبيل اجازتنا ، وسنقنع بمجرد الاستلقاء في ظل الجميز الرطب ثم التحديق الفارغ في ما تكشفه لنا اوراق الشجرة من بقايا السماء ..!!

صدر حديثاً

## عشر قصص عالمية

من اروع النتاج الغربي المعاصر

نقلها عن الفرنسية

الدكتور سهيل ادريس

دار العلم للملايين

اننا نعيش لاننا لا ندري ما الذي تفعله غير ان نعيش  
وقيمة الحياة في اننا نعيشها جزئية .. جزئية .. مفاجأة ..  
مفاجأة !! فأبطال مكشوفة اقدارهم انما يؤكدون زيف  
يوطنهم .. ولا معقوليتهم ..

اما البطل الحق فهو ذلك الذي يتصرف بحرية في قدره  
الخاص ، يؤكد داخلية البشرية : يتكلم بحق ، ثم يتراجع  
ويحكم بنزقه .. ثم يندفع للحق ثانياً . مؤكداً حريته ..  
ولصوق حالته بالطابع البشري على الصعيد العام ..  
فلا تكون حلولنا متوافقة لو وقعنا في اشكال واحد ..  
انما تبرز الذاتية بجلاء اثناء تقريراتنا الفردية ، ونزوعنا لتوكيد  
ذواتنا في كل ما نرتبه ونبوء به ..

وشعورنا بالآخريّة نتيجة حتمية لشعورنا الدافق بذاتية  
البطل الذي نعيش حياته ، فهو ذات كاملة ، واعية .. ولها  
تصرف دقيق ملائم لها وحدها .. وتقاريره التي يضمنها  
أحكامه لا نراجعها نحن ، لنقر بصوابها او لنرفضها ، فهي  
تقارير لا تتأرجح بالنسبة لنا بين الصواب والخطأ .. بل  
تقبل فوراً لانها انبثاق عن وجود مؤكد .. وجود غير  
زائف ...

الى الذين يدعون ان لا ادب وجداني في الاتحاد السوفياتي

## بالحب

### رواية سوفياتية

دبجتها يراعة الكاتبة السوفياتية الكبيرة :

### فاندا فاسيلفسكا

في صراع عنيف بين الحب والواجب ، ترسم لنا الرواية  
لوحات رائعة عن العواطف المتضادة التي تحتلج في قلب  
امرأة صبية جميلة ، جعلت الحرب من زوجها الحبيب كائناً  
عاجزاً مشوها .

نقلها الى العربية

احمد غربية

الطبعة ١٥٠ ق . ل . دار الفكر الجديد - بيروت

اطلبوها من جميع المكتبات .

اننا لا نستطيع ان نتصور ما سيأتي به في اللحظة التالية ،  
فهو وجود حر ، له من حرية التقرير الذاتي ما لنا ، وله من  
حق الانسحاب او التوغل في العراك ما لنا .. فلا يمكننا  
ان نحكم ، حتى ولا من خلال وضعيته نفسها - بما يمكن له ان  
يفعل ..

والناقد الذي يصر مؤكداً ان هذا التصرف غريب  
بالنسبة له ( كسائق عربية ) مثلاً ، فهو غير واقعي .. بالتالي ،  
انما هو ناقد يتجنس على الحرية المعطاة للبطل في ان يقرر ويفعل  
ما يشاء ...

ونحن - كمتذوقين - لسنا احراراً في هذا العالم الروائي  
الغريب الذي نجول فيه ، اذ تقتنصنا على الدوام أفكار  
ليست لنا ، وأعمال لا نستطيع القيام بها .. ونحن ننزع ،  
باللحظة التي نصير فيها ضمن نفسية البطل ، الى ان ننحي ذواتنا  
لحظات كما نلاحظها من داخل وعي البطل ، ونشاهد جلياً  
كيف تكون نزوعاتنا بالموقف نفسه .. فنلاحظ اعمالنا  
كآخرين .. محققين فرط ذاتية البطل ..

ولولم يكن للبطل ذلك السر الخاص ، لما استطعنا تلقي  
تلك المتعة العذبة ، التي تمنحها لنا هذه الشخصيات الحية في  
اعماقنا بحريتها ومنطقها ورغائبا التي تختلف اختلافاً كلياً  
عن منطقنا ورغباتنا .. ولكننا لا نسلطها لانها تعارض ما  
نحن عليه ، بل نحسبها ، ونوافق على ان تعيش حياتها بلا تدخل  
منا او اشارات من المؤلف : ويقرر البطل امعاء صديقه لانه  
اكتشف وزره ، او يترك الامر .. ثم يهرب للتلال .. ولا  
نعجب نحن لهذا الفار الهروبي .. او نتخذ أهبتنا للحكم القاطع :  
هذا موقف مستحيل .. او هذا اجرام لا يصدق !! فلسنا  
قضاة .. بل نحن متذوقون نعيش تجارب الآخرين ...

ولا يعيش الجبان حقيقة الجبن الى الابد .. انه يكافح كما  
يخلق مواقفه ، يعيشها ، ويجدها .. وهي لا تأسره ، ولا  
تسجنه .. بل يكيفها حسب وضعياته المتقلبة .. وليس لنا ان  
نتساءل عن مقدار الصدق في ان يتلمس الجبان سيفه حين يصد  
بأهانة ! ذلك لانه حرّ يكيف وضعياته ويغامر دوماً بها ..  
وليس للمؤلف ان يبرر هذا السلوك المفاجيء والمخالف

\* ليس معنى هذا انها افعال ( هرقلية ) .. فهي إنسانية دوماً ،  
ولكنها تختلف عن كل انسان .. وقد تكون بلا مبررات ، او غير  
منطقية .. ولكن تلقائيتها التي تباشر بها تعمل لتأكيد إنسانيتها وانتمائها  
للفرد الحر ...



# ميلاد النساء

كان هذا منذ عام !!  
 منذ عام كان ميلاد نهار  
 منذ عام كان ميلاد جديد  
 لحياتي !!  
 عندما ادركت اني  
 لي في الارض ظلال  
 وعلى السفح رفاق  
 وبدت تسند ظهري  
 عندما ادركت اني  
 لست وحدي في الطريق  
 \*  
 ليلة مرت بعمرى منذ عام  
 زحفت فيها اعاصير الظلام  
 وتبدت لي السماء  
 كقلوب التافهين  
 وتراءت لي النجوم  
 كالعيون الميتة  
 كنت وحدي في الطريق  
 راجعاً احمل نفسي !!

اقصد البيت العتيق  
 بيت امي وامي  
 وابتسامات الحياه  
 اخوتي  
 وتراءت لي الدروب المظلمه  
 لعنة الماضي السحيق  
 وبقلبي كان إعصار يدوي  
 وصراخ وعويل  
 وزوايا مبهمه !!  
 وارتعاشات ظلال  
 ودروب واجهه  
 وسؤال ينطوي إثر سؤال  
 لم نخبها ضائعين ??  
 ما الذي يطفئ في عيني البريق ??  
 ما الذي يحترق فينا الامنيات ??  
 ما الذي يستلّ اضواء النهار  
 من زوايا حارتي  
 من لامي وأني ??  
 وابتسامات الحياه

إخوتي  
 إن رماني التافهون  
 للطريق  
 أنا وحدي كيف أجتاز الطريق  
 وتبدت لي الدروب المظلمه  
 لعنة الماضي السحيق  
 والعيون الواجه  
 وتراءى من بعيد  
 صوت عصفور صغير  
 إنها اخي الصغيره  
 لم تزل تروي حكايه  
 لاختيها  
 قبلما تذهب في نوم عميق  
 وتراءى طيف أمي  
 هاتفاً بي لست وحدك  
 لك في الارض مكان  
 ورفاق وظلال  
 لن تنير الدرب وحدك  
 عندها آمنت أنني  
 لست وحدي في الطريق  
 وسرى الدفء بقلبي  
 إنني احيا سعيداً  
 في قلوب الآخرين  
 واحتواني منزلي !!  
 سعد دعبيس  
 القاهرة

من طابع خاص يختلف باختلاف طبيعة الافراد ، وحريرتهم  
 ويتقرر في داخل البطل ، بلا اشارة من ارادة المؤلف او  
 توقع منا لما سيحدث ، اذ يحتم هذا التوقع سطحية هذه  
 النفس الهلالية التي ندري سلوكها واحكامها ومقرراتها ..  
 ان البطل حر يقرر لنفسه ما يشاء ازاء الخطوب والمواقف  
 وهو لا يرجع الا لذاته ، ليحكم من داخلها على مقدار  
 التلقائية التي يواجه بها العالم والآخرين .

عبي الدين محمد

القاهرة

لنفسية البطل الجبان ، وهو لو برره ، انما يعاقى الشك في  
 وعينا ، من ان صواب هذا السلوك ليس راجعاً لتلقائية الفعل  
 المباشر .. بقدر ما هي راجعة لحس المؤلف الفائق .. بإمكان  
 ترجيح المتذوق لزيغ هذه النفسية .. فهو يعمد - بعد ان  
 حرق سفته - لتغطيته جناحيه ..

ونحن نفكر حينئذ : لو كنا في ذلك الموقف بالذات ..  
 ما الذي كنا نفعله . ؟!  
 خلاف ذلك بالطبع . ! وهنا يتضح مبلغ ما للحكم الذاتي

منا . انها انشأتنا على الاحترام المتبادل بين الام واولادها ، وكانت تعتبرني واخي بمثابة ضيوف اعزاء لديها .. وكان منظرها المجلجل تجاه الضيف الذي قهرت في واجب اكرامه ، يفتت منها الحشايا ويطلعها بطابع المرأة التي تبحث عن قبر مريح في دنيا جل احيائها اموات !

ما زال منظر ابي وهو يعود مساء ، من عمله ، يوحى الي بشتى الصور المبررة عن الطبايعات شتى . كان منظره في ثياب العمل يشير الضحك : طربوشه القديم يستر صلته اللامعة ، ووجهه الذي كان يغطيه شعر كث لا يزول الا بموسى الحلاق مرة واحدة في الاسبوع ، وثيابه قد رقت مرات عديدة ، حتى كاد يضيع على التمعن فيها ، اللون الاصلي الذي كانت عليه ، في جدتها ، اما حذاءه الكبير وما فيه من اوراق كرتونية ، وقطع قاش عتيقة ، لتناسب قدميه الصغيرتين ، فكان يبعث على التأمل في فوضى الحياة التي تيسر للقدم الصغيرة حذاء كبيراً ولا تيسر حذاء مناسباً !! وكانت السكارة الرديئة ، ودخانها الذي يحلق كالصحوح الطائرة في جو الغرفة يبعث على الشعور باننا في كهف قديم ، نعد الليالي ، ونبسم للظلمة ونفغو على حلم متصل بالحياة الرافة والاطعمة التي تسكر راحتها رؤوس الصغار امثالنا !!

في المدرسة ، وفي خلال فرصة الغداء ، كنا ننزوي ، في احدى الزوايا المظلمة ، ونخرج من المحفظة كيساً فيه غداؤنا : رغيفان اسمران ، وعشرون تمر لا غير . كنت عندما اتناول طعامي المتواضع هذا ، انظر الى اخي فأجده كبير الفؤاد.

كان وجهه لا يعبر عن مقست او كره . كان يفيض بالرضا في انصاع اشكاله ولكنه كان يتألم . وينظر الي فيجديني - كما كان يجد نفسه - ما زلت بعد صغيراً : كشتان ضيقتان ويدان صغيرتان ، وقامة

مفرقة في التواضع ، ومعدة صالحة لطحن حجارة الطرق الملمدة لتعبيدها . كان لاهي اصدقاء عدة . انه الاول في صفه كل عام . انهم يحيطون به اينما تنقل . ولكنه كان يجيد التهرب منهم لئلا يغدا ، لانه لا يريد ان يكشف لهم فقرنا وان غداؤنا يقتصر ، باستمرار ، على رغيفين وعشرين تمر لا غير . إن الفقر في مجتمعنا عيب كبير والكل يجهد نفسه ليظهر امام الناس غنياً . فهو ، بعد ليس بحاجة الى معونة احد . ولم تكن في تلك الايام نعتبره ظاهرة اجتماعية ، انما كان في حقيقة عيباً اخلاقياً محضاً !!

ذات يوم ، عاد ابي من عمله ، باسم الثمر ، يفيض وجهه عزيمة ، وتنطق ملاحظته عن مساء . كان يظهر سروره لكل شيء . كان ينظر الى كيس الطحين وينتم ، ويحدق في سلة الفحم الصغيرة ويكاد يضحك . ويتلصق بأصابعه الرفيعة ، ثيابنا ويكلم نفسه ، مكتئباً بهزة كبيرة من رأس انتمتته الحياة ، وكان جذله يتناغم عندما كانت عيناه تستريحان على وجه امي . وكان يبدو لنا أنه يحيا من جديد على بسمتها الصغيرة وامتنانها البيض اللامعة في عتمة حياتنا العالسة . وظل ابي صامتاً لا يتحدث في موضوع سروره الطاريء ، الى ان مدت ابي المفاشر لنام .. ورفع ابي يده الى الفانوس ، ضاعطاً على لولب الفتيلة الى اسفل ، معلقاً للوردة الكاذبة ، فرصتها ، هي الاخرى ، من الراحة العميقة ، وبصوت اشبه بالتربيل اخذ ابي يحدقنا قائلاً :

ما زلت اذكر شتاء ذلك العام الذي مر بمائلتنا . كان شتاء قارساً . وكانت استعداداتنا تجاهه ، جد قليلة . أوصت امي اخاها بارسال مئة كيلو من الفحم وترجته كثيراً . ولكن خالي لم يقبض ثمن الفحم الذي ارسله لستين خلتنا . وكان جارنا الفحم الذي يبيع الفحم من الناس بالمفرق ، يظهر امتعاضه كلما وقت امامه وعلي علامات البرد الشديد ، وفي يدي سلة صغيرة ، راجياً اياه بميني الذابلتين ان يمنحنا كيلو فحم واحداً ، وان يسجل قيمته في دفتره الكبير كذلك !! حتى كيس الطحين كان يتناقص شيئاً فشيئاً وكانت امي تضع نخه من الاشياء ما يكفيه لان يبقى عالياً ويحافظ على نسبة امتلائه التي اخذت تنقص من أول الشتاء .

في الصباح اذ ذهبت واخي الى المدرسة ، أبدينا تخوفنا من الميازيب التي فتحت افواهها ومن الطرق الموحلة ، والاحذية التي تقرر الماء ييسر وسولة فتبطل جواربنا طيلة النهار ، فاذا عدنا ليلاً ، شكونا البرد حتى الصباح الذي كان كثيراً ما يتأخر وبخاصة علينا .. كنا ننام قليلاً ، وكانت معدنا قليلاً ما تفلأ كفاية ، وكانت الغرفة الوحيدة التي نقطنها كبيرة بحيث نبدو فيها وكأننا قد نصبناخيمة صغيرة في فضاء لا تحده حدود .

كنا بالجملة ، مثلاً حياً لعائلة فقيرة ، خزنها كفافها ، واحلامها الطويلة المريضة لا تتمدى ذلك الكيس من الفحم ، والآخر من الطحين والتسكة الصغيرة من السمن ، عدا البسة نفيس بالدفع فنتمتع اجساد هزيلة بنعيم الحياة . في المساء ، وفي ابان العودة من المدرسة كنا كثيراً ما نتبارى انا واخي

في ان اكون انا او هو ،

الاول في حزر روائح الاطعمة المساعدة من مطابخ الدور التي نمر بها . كان اخي اقدر مني في تمييز رائحة الرز والسمن الحار ينممه للتو ، وكنت اسبقه في حزر اكلة المجدرة والزيت المغلي يسفح عليها ، والبيض

المقلي ، ورائحة الكباب من الملاق المشوي . وكنا اذا وصلنا البيت جائعين يطحننا الفقر ، وعلى وجوهنا علامات الانكسار ، تتساءل معاً وباصوات مرتفعة ، عما طبخ لنا لشاء . وكانت الحبة تضيء في وجوهنا فتكسر ابصارنا خجلاً من وضعا الذي يزداد سوءاً ، فأكل الحبز وما تيسر له من الادم ونحن نعلم بالرز والبيض المغلي واسباخ الملاق وهي تقطر دهناً مصفى . وكان اكثرنا عذاباً امي . انها امرأة عظيمة ولا شك . كانت صبورة حتى ابعد حدود الصبر وكانت كريمة النفس بما لا يجد . وكانت اية فلا تنهون في المحافظة على كرامة العائلة والظهور امام الجيران بمظهر كريم . كانت ترد صحوح الجيران وهي طافحة بالمأكل اللذيذة ، بحجة اننا لا نحب هذا الصنف من الطعام ، او بحجة اننا انتهينا من المشاء ؛ كانت تدرك بالبداية ان هذا الصحن يجب ان لا يعود فارغاً ، كالمعدة . انه يجب ان يملأ من عندنا . وكانت تعلم اننا قلما نطبخ طعاماً يتفق في الجودة وذلك الذي كانت الصحوح تنقله الينا . ولذلك كانت تتصرف ببرود لا حد له ، وترد هذه الصحوح التي كنا نتمتع الميون على مرأها كلما خطرت مخالة بين ايدي اولاد جيراننا الاهزاء وتقول لنا وعلى فها ابتسامة تستر حزناً محضاً :

- قد نطبخ غداً مما طبخ جيراننا اليوم ، فتشبعون كفاية !

وظلت المسكينة تردد هذه الجملة اكثر من عشر مرات في الاسبوع دون ان تبر بوعدها لنا ولو مرة واحدة . وكانت تذوب في ثيابها خجلاً

## رغيفان اسمران

قصة بقلم عيسى جود



— اسموا يا اولاد ، اقترني يا ام صادق . سوف ترتدون من الغد ، ثياباً جديدة ، بما فيها الاحذية التي لا يتطرق اليها الماء ، وانت يا ام صادق سوف تأخذين لاختك ما له في ذمتنا من قيمة الفهم . مع ثمن مئة كيلو جديدة . وسوف يتلي . كيس الطحين امتلاء تاماً لا مصطنعاً . اليس كذلك يا أم صادق ؟  
فانفجرنا جميعاً ضاحكين . كان أخي لا يصدق ما يسمع . وكانت عدوى عدم التصديق ، اشبه براحة مسك يحترق في غرفتنا ، رائحته سوف تدخل صدورنا . ولكنها رائحة مسك كاذب . اننا نسمع عن اشياء نشتهيها ولكن هل يمزج هذا الرجل الذي ما عرف المزاج في حياته قط؟ وفي خلال دهشتنا البالغه وحيرة أمي المسكينة ، اراد أي ان يبدد شكوكنا فأخرج من جيب سرواله ورقة مائة كان لخشختها بين اصابعه ، صدى مستحب في نفوسنا وامرنا بالاقتراب منه ، لتأمل وسيلة من وسائل التعامل بين الناس ، اصبت بالاستمرار فيه ، غاية الحياة المثلى !!

وعلى ضوء المصباح الخافت ، ويجو مشبع بالاحلام ، وبعبون اغماها الفقر ، ارانا والدي هذه الورقة المالية التي عليها صورة نصفية لامرأة جميلة . انها ملكة ولا شك ، بتاجها الذهبي ، ونظراتها الانوفة وكبرياؤها الرفيع ، موحية للناظر شتى الخواطر الحلوة عن ملكة امة عظيمة . ولكن ابصارنا وقفت طويلاً عند الرقم الذي توزع زوايا الورقة . انها تمثل الف وحدة نقدية . هل هي جنيه . ام ماذا ؟ كانت معلومات أي عن الاوراق المالية لا تمتد الى اوراق الملكة العثمانية والجنيحات المصرية . وكانت معلوماتنا في اللغات الاجنبية لا تمتد الى معلومات طالب ابتدائي درس الفرنسية في مراحلها الاولى . فلم يستطع أخي المبرز ان يقرأ ما عليها . ان احرفها لاتينية وليست فرنسية قطعاً . واني يقطع انها ليست جنيحات مصرية لان في مصر خديوي لا خديوية !!

اعاد أي الورقة الى جيب سرواله ، واستلقينا جميعاً على ظهورنا وابصارنا عالقة في السقف ، نتحدث عن المستقبل السعيد . اغرقنا في الخيالات : سن ، عمل . دبس . رز . سكر . شاي . صابون . طحين . حلويات . سكاكر ، ثياب جديدة . فحم . فانوس عصري . سجادة تبعث الدفء في ارض الغرفة الرطبة . وكان كلما تحدث محمد سوف يشتري في الغد ، بعد عرض الورقة على الصراف ، اوصانا بكمكان الامر . فلا نحدث زملائنا أو جيراننا . وكانت أمي تكاد تسبق أي في احلامها وامالها ، وان كنا انا وأخي على قدر ضئيل من الشك في ان تكون الدنيا قد تعلمت اداب السلوك . واخذت تحترم كل الزوار الذين وفدوا عليها ، للفرجة أو التامل أو الدرس !!

لم نتم من تلك الليلة الا قليلاً ، كان نومنا يقظة متقطعة . كان أحلاماً حلوة في الجنة الارضية التي سوف نعيش فيها اعتباراً من الغد . وكنا جميعاً نؤمن ان هذه الورقة ، سلفنا الى السعادة . وثقت ان الذي صنع هذا السلم نجار ماهر ماذق .

كان اليوم التالي ، يوم عطلة عند أي . خرجنا معاً من المنزل ، هو الى العراف ، ونحن الى المدرسة . وتركنا أمي تنظف الغرفة ، وتعد المدة لاستقبال المؤونة ، وتقسح الخزن لتضع فيها ثيابنا الجديدة . وعندما كنت احاول اغلاق باب المنزل المخلع كانت أمي قد اخذت تردد اغنية قديمة ، تعلمتها في صباها لم اسمع منها سوى هذا المطلع : ايا منا الحلوة عادت لبايها !! لم استطع الانتباه في المدرسة ، كفاية كان الاستاذ يتكلم ، فاسمع صوت أي وهو يردد اسماء الحاجيات التي سوف يعود بها ظهراً . وكان أخي صامتاً . ولكنه بالنأ أكيد كان يتأمل سترات زملائه لينتقي له سترة تفوق كل ستراتهم ، جودة ، وفي خلال الفرص كنت اذكره ، بأشياء جديدة ، سها أبي عن ذكرها . ونسينا نحن ان نذكره بها ، ليطلبها

فيشتريها والدي في حلة المشتريات الاخرى .

عندما اقتربنا ظهراً من المنزل . كان جدار المنزل لم يتغير ، انه مازال بعد ، عتيقاً متداعياً . حتى باب المنزل ، ما زال مخلوعاً من جرنه . وعندما دخلنا الغرفة كنا نعد المدة لان نرى عشرات الاكياس وعشرات الصرر ، ومئات المباحج تنتظر مونتتنا لأن نفرضها ونتملى ما فيها ولكن غرفتنا مازالت هي . لم يتغير منها شيء : كيس الطحين كما تركناه وسلة الفحم تنتظر من يأخذها الى جارتنا الفحام ليملاها . وطربوش أي ما زال عتيقاً يوحى بالكآبة الناطقة . واني في مكانه المعبود ، وسبكارته الرديئة بين اصبعيه . وامي تحاول ان تبدو طبيعية وهي تضع لنا الغداء . اذ في يوم الخميس لا غداء لنا في المدرسة .

انتظرت أخي ان يتكلم . ولصكتني وجدته صامتاً ، قد اغرقته المفاجأة وحثت لساني على الحركة فخبني . وقطعت أمي لحظة الصمت التي طالت بصوت عال :

— لماذا لا تفعلمان للغداء . . اهناك ما يليكما عنه ؟!

ولم أفي عندما تحدث بألم ، كان يرد عليها ولو بصورة غير مباشرة . وكان كذلك يريد ان يحل عقدة الخوف من الغد ، التي اخذت تتولد في نفوسنا :  
— ان الورقة المالية . . من ذوات الألف مارك . . انها عملة ملغاة يا أولادي . . عملة ملغاة !!

حب علي بدور

## ظهر حديثاً في منشورات

### دار المعارف

ق.ل

١٢٠ النقد

من مجموعة فنون الادب العربي

١٢٠ الرثاء

» » » » »

١٢٠ الغزل

» » » » »

١٢٥ ابو الفتح الاصبهاني من مجموعة نوابغ الفكر العربي

١٢٥ ابن الرومي

» » » » »

١٢٥ الفرزدق

» » » » »

٣٠٠ اللغة عند الطفل من مجموعة علم النفس التكاملي

٥٠٠ الغرضية في السلوك الانساني » » » » »

٢٥٠ التربية الفنية في فترة المراهقة للاستاذ سعد الحاددم

٧٥٠ حوار العباقررة ترجمة الاستاذ بديع شريف

٤٠٠ قصص الحمراء » » ابراهيم الابياري

٦٠٠ ابن فرجينيا » » محمد عوض محمد

٢٥٠ اميركا بيت جعنا للاستاذ جورج عزيز

تطلب من المكتبات الشهيرة ومن متعهد التوزيع

دار المعارف بيروت لصاحبها أ. بدران

بنابة العسيلي الدور ص . ب ٢٦٥٦

# النشاط التمثالي في الغرب

## إيطاليا

### أجل فيلم انتجته إيطاليا

لا يزال فيلم «السترا» La Strada يمرض في كثير من دور السينما في العالم ، ويقبل عليه الناس إقبالاً لم يشهده فيلم من قبل ، وتحدث عنه الصحف والاذاعات حديثاً لا ينقطع . وهو بالحق أروع فيلم انتجته صناعة السينما الإيطالية ؛ ومخرج الفيلم هو المخرج المشهور فرديريكو فيلي F. Fellini الذي يعني إشرافه على إخراج فيلم من الأفلام عودة إلى ينبع الأشكال الجمالية التي تهز أعماق الإنسان وتسجده . ذلك أننا نكتشف ، عبر شريط طويل ، فناً عظيماً يجمع بين الكلاسيكية والنيوسريالية . والفيلم يقوم على موضوع تقليدي يتناول الحب بين شاب وفتاة في سيرك تهرجي ، ولكن في إطار من الطهر والبراءة يستثير الإعجاب كله ، براءة قد تتخذ شكل تأخر عقلي أو بلاهة ولكنها في الصميم طفولة ونقاء .

وزامبانو ، بطل الفيلم ، شاب قوي يشترى بألفي ليرة فتاة هزيلة صغيرة ما يلبث أن يجعلها رفيقته في مركبة السيرك التي تطوف البلدان . ويعامل زامبانو هذه الفتاة المسكينة ، وتدعى جليومينا ، معاملة قاسية سيئة تستسلم لها استسلاماً كلياً وتشمر بمعادة كبيرة في أن تنام في المركبة وتمزق على بوقها بعض الانتقام الحزينة . وتقرّ الفصول على هذين الشخصين الفريين ، وهما يتنقلان في مركبتهما على الطرق الإيطالية ، بين المناطق الحارة المحرقة والباردة الثلجية ، فيقوم زامبانو بحفلة التي لا تتغير ، والتي تهد لها جليومينا ببعض انتقام بوقها في كثير من الخوف والحجل ؛ ولكن الفتاة المسكينة ما تلبث أن تطمئن إلى زامبانو ، فتساعده في ارتداء ثيابه وتنتظر أن يفيق من

جليومينا تعزف انشودة لزامبانو ، الرجل الذي لا افكار لديه !



سكرته حين يشمل ، وتصمت إذا سرق ، وترفض أن تهرب منه حين تناح لها الفرصة . إن المشاهد اليومية ما زالت توقظ في صدر هذه الصغيرة نغماً من البراءة والحية ، وهي لهذا تحتفظ بعينين لترى بها وتدهش مما ترى ، وبأذنين لتسمع بها حقايات الراقص على الجبال ، وبقلب محدود تفك به طلاسهم أقوال الناس ، وتؤمن قبل كل شيء بهذه الفكرة المتواضعة : ما دام الله قد خلق الحصى ، فإن كل حصاة مفيدة فائدة ما ، وكذلك هي .. جليومينا ! ويحدث يوماً أن الراقص على الجبال يسخر من زامبانو ، فيقتله هذا في سورة من غضب . وإذ ذلك تبدأ فترة الفرار والتهيه ، وتأتي ساعة يبلغ فيها التعب مبلغه من الفتاة ، ثم تصاب بالجنون ، فيخلفها زامبانو نائمة على حافة الطريق ، بعد أن يترك لها خرقاً وبوقها وكية من المال . وبعد بضعة سنوات يعثر زامبانو على آثار الجنونة الصغيرة ، فيعلم أنها ماتت ذات مساء على أحد البلاجات . واذ ذلك يشرب الخمر حتى يشمل ويذهب إلى البلاج الذي ماتت جليومينا عنده ، وينتهي الفيلم على هذا المشهد الذي يمثل السكر منهاراً على البلاج ، يهزّ النحيب جسمه وتسيل على خديه الدموع .

تلك هي قصة «السترا» أجل فيلم انتجته إيطاليا منذ عشر سنوات . إن فيه مشاهد من العنف والقسوة تذكرنا بروايات كالدويل ، وإن فيه فناً في التصوير والإيقاع يكاد لا يضاهي قوة ودقة ، واهتماماً بالفا بالديكور والضلال والآفاق ، وإن فيه ظهوراً لمعاطفة معقدة مصنوعة من الخوف والمعادة والحقد والشفقة ، ينتهي بنا الأمر إلى أن نسميها «الحب» .

و«السترا» كلمة تعني الطريق الطويل وترمز إلى التيه والضلال الذين يعانيهما كائنان مختلفان يلاحقان الحب والشقاء والموت والبحر . لأنه فرار مخلوق شقي وفتاة ساذجة ذات روح بلورية شفافة من القدر الذي يطاردهما ، وديكور القصة مركبة سيرك كل ما فيها حقيقي حتى الألم .

وتأتي عظمة هذا الفيلم الذي يمجز جناح الحب فيه عن أن يفتح ، والذي يبدو فيه الموت والشقاء أقوى من الحب - تأتي

عظمته من وجه جوليانا ماسينا Giulietta Masina ،

الممثلة الإيطالية المدهشة التي تقوم بدور جليومينا . وهذه الممثلة هي زوجة المخرج فيلي نفسه ، وهي ليست جميلة ، ولكنها ذات حيوية هائلة وحساسية عجيبة ، وهي تجسم في نظر المشاهد النقاوة والقداسة اللتين ليس إلى قبرهما من سبيل . وليس بوسع مشاهد هذا الفيلم أن ينسى بعض تلك الصور الرائعة التي تهز الكيان : صورة جليومينا ، وقد فرت ذات ساعة من زامبانو ، فزلت على الطريق بثلاثة موسيقيين يهبطون الحقل وهم يوقنون على آلاتهم ، فتدبهم وهي ترقص نحو السادة ... مشهد شمري رائع يحسم أجل ما في السينما الإيطالية في عهدها الواقعي الجديد . ولعل السينائيين تشهد يوماً مثل ذلك المنظر الذي يصور زامبانو وجليومينا في



# النشاط الثماني في الفـ ر ب

ومايا كوفسكي. فان المجتمع الروسي الجديد يتعاقب بقم مسكينة من الوجبة الادبية : وهذا يعني ، في ميدان الرواية ، تصوير النواحي التي هي اقل النواحي « ابتكاراً » في الانسان .

وتنضي الكتبة فتعاقب على المؤلفات الثلاثة المذكورة وتقول: «إن القضية فيها لا تعدى خاق غودج الانسان الطيب، الانسان الفاضل، فبطلة «الفصول» دوروتيه ، والكابت ارتاميف ورفاقه في السلاح ، ولينا الكوخوزية ، كل اولئك « يبنون » حياتهم بشرف ، وليس في هؤلاء الاشخاص من هو بمنجى من الصعوبات والسقطات : ولكن مجموع أعمالهم يفضي الى خلق ايجابي له مكانه في المجتمع وله نصيبه في المشاركة بالخير العام . اما ما يقابل ذلك في الآداب الاخرى ، فلا يمكن ان يبدو الا على جانب كبير من الضحالة والنفاهة . ولا مجال هنا للاستشهاد بـ كورناني مثلاً ، فان طيبة البطل الكورناني هي حصيلة نفس كبيرة امام تجربة كبيرة . وليست فكرة « البطل » الادبية وحدها هي التي تقبل الى الزوال في الثقافة السوفياتية ، بل كذلك فكرة « الشخص » بالذات : فالفضيلة لا تعني ابدأ فضيلة خاصة او فضيلة فرد واحد، او فضيلة في نظر المؤلف. ذلك ان ما يحدث للانسان الفرد او في نظر المؤلف ، لا يمت في الادب السوفياتي الى الرواية الحقة. إن الطيبة التي يعينها المؤلفون السوفيات هي طيبة الكون نفسه، الكون الشيوعي الجديد. ولمرة الاولى في تاريخ القصة يعطى الاشخاص من الاهمية دون ما يعطى عالمهم .

ورواية «الفصول» تحوي من المغزى اكثر مما تحويه رفيقتها، ولكنها مع ذلك اسوأ منها وادعى الى الاملال . وفيها تصور فيرا بانوفا كيف ان امرأتها تعطي خيراً ما في نفسها يوماً بعد يوم وفصلاً بعد فصل ، لاسرتها ومهنتها وبلدها . اما « رفاق السلاح » فرواية حربية ، ويكفي ان نقول ان « الاستثناء » يظهر في كل فصل من فصولها . واما « لينا » وهي في الحقيقة مجموعة قصص، فيعالج فيها انطونوف مشكلات الوجود اليومي ولكن تحت مظهر « ازمة » سوية : كيف يضرب الرقم القياسي في

حديقة أحد الاديرة يهبان بالنوم ، فتقول له : « هل تراك تفكر احياناً؟ » فيجيبها : « كفك ايتها الغبية ! ليس هناك ما يفكر به ! » ويضطجع للنوم ، بينما تتناول هي بوقها، وتعزف انشودة تهدد بها الرجل الذي لا افكار لديه. إن فيلم « السرادا » حدث سينمائي عظيم ، وسيظل الناس يتحدثون به سنوات .

## انتاج الكتب

لا شك في ان انتاج الكتب في ايطاليا انتاج هام، لا من حيث عدد المطبوع من كل كتاب ، بل من حيث عدد الكتب نفسها . فقد طبع عام ١٩٥١ ما يقارب ٩٧٠٠ كتاب جديد ، وفي العام الذي تلاه تسعة آلاف كتاب ، اما في العام الماضي فقد انخفض انتاج الكتب الى ٨٥٠٠ ومراكز الطباعة تقوم في مقاطعة لبارديا خصوصاً وفي توسكانا . والمعدل الوسطا طبع الكتب الايطالية هو ثلاثة آلاف نسخة، ولا يتجاوز المطبوع على اي حال ٥٠ ألف نسخة للكتب الكلاسيكية والمطبوعات الشعبية الرخيصة وبعض الروايات والكتب العلمية البسطة . وأم الكتب التي تترجم عن اللغات الاجنبية الروايات . على ان المطبوعات الفنية والكتب الموجهة للشبيبة تلقى رواجاً كبيراً حتى في الخارج .

## الاتحاد السوفياتي

### آفة الادب السوفياتي الجديد

يمتد المؤرخون الادبيون والنقاد السوفيات ان خير الآثار التي صدرت في الاتحاد السوفياتي في العامين الأخيرين هي روايتا «الفصول» لـ فيرا بانوفا V. Panova و « رفاق السلاح » لقسطنطين سيمونوف C. Simonov ومجموعة اقصيص «لينا» لسرغاي انطونوف S. Antonov . اما رواية «ذوبان الجليد » لأهر نورغ، فالرأي فيها على اختلاف. وما يزال القراء يذكرون المعركة التي قامت في الصحف السوفياتية حول هذه الرواية .

وقد كتبت دومينيك فريندز D. Fernandez تتحدث عن هذه الآثار الثلاثة ، فقالت : «انه لا فائدة من الحكم على رواية سوفياتية بقياس المعايير الفكرية للغرب ، فان عقائدية الادب في الاتحاد السوفياتي لا تنزع اطلاقاً الى انتاج ثورة في ميدان الادب . اما نحن فننظر دائماً في اتجاه الادب والموهبة والمؤلفين لنحكم على كتاب ان كان صالحاً ام رديئاً . إن الثورة السياسية الروسية تنتهي بالضرورة الى هذه النتيجة : إن الثقافة لن تكون بعد مختصة بالاشخاص المثقفين .. ومعنى هذا ان ثورة في الادب لا تعني مطلقاً الا الاشخاص المثقفين ! ولكن الثقافة الظاهرة في كتب فيرا بانوفا وسيمونوف وانطونوف والروايات السوفياتية بالاجمال تمثل حقيقة التجديد الذي يشق كثيراً على القاريء الغربي أن يعترف به : إن الادب الفني « الثوري » لن يكون بعد ادب مؤلفين ، ولكن ادب جمهور ، ولذا فلا مجال للدهشة من ان انقلاب المجتمع الروسي لم ينتج اعمالاً فنية باهرة ، ولا مجال للأسف من ان تفتقد الآداب السوفياتية الآن امثال غوركي

## هذه المجرة

طبعت في مطابع « الآداب » التي تعلن استعدادها لطبع الكتب والمجلات والنشرات التجارية طبعاً أنيقاً وسريعاً ، على آلائها الاوتوماتيكية .

بيروت - الخندق العميق - شارع الشدياق

ص. ب ١٠٨٥ تلفون ٢٦٩٩٦

# النشاط الثماني في الفـ ر ب

الامير كين لم يعط حتى الآن صورة مظلة سوداء حياة المدينة كهذه الصورة التي اعطتها هاريت ارنو . فتلك البنات الشاهقة المحزنة ، الصاخبة القذرة ، وهذه المخلوقات الشرهة العنيفة ، تعرفها المؤلفة وتكررها .

هذا وقد كرس الجمهور سلسلة اخرى من الروايات التي تقابل بين عهدين وتمكس صوبة المحافظة على التوازن الداخلي في مجتمع متطور تطوراً سريعاً . ولعل القاري قد احب هذه الآثار لأنه كان يلتبس فيها مرآة لنفسه ويبحث عن جواب لقلقه . ففي رواية « الراجح ان ينجح » Most likely to succeed يتابع القاري الشخص الرئيسي لروايات جون دوس باسوس بين اعوام ١٩٢٠ و ١٩٤٥ . والموضوع نفسه تعالجه روايتنا « الموسم الضخم » Huge season بقلم تشارلز لورانس Ch. Lawrence و « حروب الحب » Wars of love لمارك سكورر Mrak Schorer .

وتروي اودورا ولتي Eudora Welty وهي من اكبر الكتاب الجنوبيين قصة اسرة تتطور في بلدة صغيرة من الريف وذلك في قصتها « قلب اسرة يوندر » The ponder heart .

ومن اروج الكتب التي صدرت في الاشهر الاخيرة ، ما يتحدث عن مبادئ الحرية والمساواة . فان خير سيرة صدرت هذا العام بعنوان « الطريقة عادية » The manner is ordinary بقلم جون لانغار J. La Fargue . هي احسن دليل على المساواة بين الاجناس ، هذه المساواة التي كرستها حديثاً المحكمة العليا . وكذلك القول في كتاب المير دافيس Elmer Davis الذي عنوانه « ولكننا ولدنا احراراً » But we were born free .

ويوحي كتاب هويت E. B. White ان قدراً مبالغافه من مظاهر الحب ازاء الجيران يوشك ان يثير اعصاب هؤلاء الجيران ، والافضل احترامهم وتقديرهم تقدير الدند لاند .

## كتب الدراسات

على ان الكتب ذات الفائدة العامة ، كالكتب التاريخية والاقتصادية والفلسفية ، تثير الفضول والاهتمام بما تبغله من ارقام عالية في المبيع . ولعل أم حادث ادبي في هذا الصدد هو نشر الاجزاء الاربعة الاخيرة من دراسة المؤرخ الانكليزي الشهير ارنولد تويني A study of history . ففي بضعة اسابيع بيع من هذه النسخ خيصة آلاف مجلد ، ثمن كل منها ٣٥ دولاراً . وبين الكتب الروائية التاريخية ، تأتي « مذكرات ادريان » في الطليعة ، وهي من تأليف مرغريت يورسنر M. Yourcenar وامافي الميدان الاقتصادي فقد نشر ادولف بيرل A. Berle مفهوماً جديداً للرأسمالية في كتابه « ثورة الرأسمالية في القرن العشرين » The Twentieth Century Capitalist Revolution . ولكن الكتاب الذي يظل يحتل المرتبة الاولى منذ عامين ، هو كتاب الاب نورمان فسان بيل N. V. Peale ، وهو بعنوان « قوة التفكير الايجابي » The power of positive thinking ، فهو قد باع في هذين العامين زهاء ٧٥٠ ألف نسخة .

## آخر المسرحيات

كانت أم المسرحيات التي عرفها هذا الموسم في برودواي « عاصفة على الكائن » لهرمان ووك H. Wouk و « فطور الزفاف » Wedding Breakast لتيودور ريفز T. Reeves و « الحبة الرديئة » The Bad Seed

أنداج القمع ، وكيف تحفر بئر غمدوخية للبتول ؟ وهكذا يتجنب المؤلف ، بواسطة الازمة والاقتوصة ، أم مشكلة من مشكلات الشيوعية الادبية ، مشكلة المدى الزمني واستنفاد الوقت .

نرى ، هل الشيوعية الادبية ممكنة ؟ امكن ان يكون ثمة فن لا يقوم على الخاص ، لعل المحاولة العاصية ستصبح بلا جدوى حين ينجز بناء المجتمع . وتصبح الموهبة والعبقرية امرين ضروريين من جديد .

## الولايات المتحدة

### آخر الاتجاهات الروائية

تعرض روايتان صدرتا حديثاً لموضوعات هامة في حياة الامير كين ، اولاهما بعنوان « الرؤية من رأس بومبي » The View From Pompey's Head . ففي الرواية الاولى والثانية بعنوان « غرور الاسود » A Pride of Lions . ففي الرواية الاولى يصور المؤلف هاملتون باسو H. Basso الحنين الى ماض اهدأ واوفر واحة من حياة المدينة الصاخبة المدوخة : قصة رجل يفادر قريته ليبحث عن المال في المدينة ، ولكنه يترك في تلك القرية أعماق ما في نفسه من مزايا . ويقود جون بروك J. Brook بطله في رواية « غرور الاسود » الى طرق موازية ، ولكن هذا البطل الذي يقيم في نيويورك لا ينجح في قطع علاقته ببلده « انت بانك » بعكس بطل باسو الذي بت كل صلاته برأس بومبي .

ومثل هذه المفارقة ، نجدها في رواية هاريت ارنو A. Arnow وهي بعنوان « صانع الدمى » The Doll Maker ، ولكن البطل هنا تنتزع انتزاعاً ضد ارادتها من وسط قد اعتادت عليه ، وكانت سعيدة فيه بين اولادها وبينها وحديثها وهواية النحت . وحين اضطرت الى اللحاق بزوجها يوم نقل الى مكان آخر ، سقطت من الجنة الى الجحيم . ولعل احداً من الكتاب

صدر حديثاً

من كنوزنا

الحلقة الاولى في

الموشحات الاندلسية

تأليف

الدكتور فؤاد وجاني

مطبعة الشرق - حلب



# النشاط التمثالي في الغرب

## رواية « الساعي »

تعتبر رواية « الساعي » The Messenger بقلم ل.ب. هارتي خير روايات الموسم الأدبي . وبالرغم من أن خصائص هذه الرواية إنكليزية مئة بالمئة ، فإنها قادرة على أن تلمس قلوب القراء في جميع البلدان . وميزة « الساعي » أنها تحترم الطفولة وتحترم الحب ، لا الحب - الخطيئة الذي يتحدث عنه فرانسا موريالك في رواياته ، ولا الحب - الملاذ الذي يعالجه الاميركيون . ولكن الملاحظة الدقيقة التي تحتاج في فتحها الى مشاركة طليغية اخرى حاضرة ابداً .

وموضوع الصبي الذي يشاهد مسلك العشاق قد عولج طويلاً من ديككنز الى غراهام غرين ، ولكنه في « الساعي » يظل جديداً ودقيقاً وفاتناً . فان بطل هذا الكتاب الرائع ، وقد بلغ الستين ، يعثر على مفكرة منسية تعينه على تذكر فترة قضائها ، حين كان في الثانية عشرة ، لدى رفيق له من رفاق المدرسة . وقد حدث ان اخت هذا الرفيق ، ماريان الجميلة ، أثرت الصبي بصداقتها لتكافئه بجمل رسائلها الى مزارع غني يسكن في الجوار ، والعودة برسائله اليها . ويجعل هارتي تحليلاً رائماً اتغال الصبي من فترة البراءة الى فترة الادراك ، وفنه يقوم على تصوير هذا الفتى الذي يتعرض لتغير مفاجيء في الجو الذي يعيش فيه . فيظل من ذلك في قلق وسحر . ودوره كساع يكسبه تلك الأهمية الكبيرة في نظر نفسه ، ولكنه سرعان ما يستثمر المساة في آخر القصة التي تنتهي بزيارته لماريان ، وقد تزوجت حينها وأصبحت من الاشراف ، وهي زيارة تؤكّد العبارة الاولى في الرواية : « إن الماضي بلد غريب فان الامور تقضى فيه كما لا تقضى هنا » .

والجدير بالذكر ان هارتي متأثر جداً بهنري جيمس ، ويرى ان النزعة الرئيسية التي تميز انتاج الروائيين الشباب في بريطانيا هي نزعة التشاؤم والميل الى الهدم ، ويعتقد ان مهمته الخاصة ، في عالم تنهار فيه القيم التقليدية ، هي ان يكافح هذا الانهيار .

## أشياء

- من اللوجات التي تثير اهتمام رواد « الصالون السنوي للأكاديمية الملكية » في لندن لوحة رسمها الفنان الفلورنسي بيأترو انغوني Pietro Annigoni تمثل الملكة إليزابيث الثانية . ولوحة باسم « منظر زجاجات Bottlescape » رسمها « أكاديمي عجيب » يتحدث عنه الناس كثيراً في ميادين اخرى ، واسمه الحقيقي . . . ونستون تشرشل !
- حياً النقد الانكليزي كتاب غي شامان Guy Chapman وعنوانه « قضية دريفوس The Dreyfus Case » على انه خير دراسة تاريخية صدرت هذا العام .

- يكثر الحديث بين المثقفين البريطانيين في هذه الايام عن رواية بعنوان « تذاكر هوية » Cards of Identity كتبها اديب شاب اسمه نيجل دنيس Nigel Denis ، يعتبرونه الآن خير خلف لالدوس هكسلي . باعتبار انه يشبهه في الاسلوب وفي السخرية الناعمة التي ينتقد بها المجتمع البريطاني .

وهذه الاخيرة من تأليف وليم مارش ، اقتبسها ماكسويل اندرسون M. Anderson وحولها الى درامة غنية وخفيفة تصور الهبوط الفكري لامرأة ذكية تكتشف ان ابنتها البالغة من العمر تسع سنوات هي قاتلة وراثية . واما « فطور الزفاف » فهي قصة شقيقتين وشابين . اما احدي الشقيقتين فهي بائنة صغيرة ذات قلب طيب ، تنشذ زواجا شريفاً وان لم يكن متناً جداً . واما الأخت الثانية فهي « سنوب » متففة تحسر الراغب في الزواج منها لأنها تود ان تكيفه على هواها لتجعل منه رجلاً مثقفاً ومرموقاً . والحق ان ريفز مؤلف هذه المرحية يدخل حلبة الادباء المسرحيين الاميركيين وبين يديه وعود غنية .

## انكلترا

### تأثير اضراب الصحف

كان لاضراب الصحف اللندنية في الاسابيع الاخيرة تأثيرات مختلفة ، أهمها ان هذا الاضراب اعطى الصحفيين درساً كبيراً في التواضع . فبو قد اثبت ان الجمهور يستطيع ان يستغني عن الصحفيين من غير قلق واضطراب . والحق ان الناس ، اعتادوا ، بعد بضعة ايام ، على غياب العشرين مليون نسخة من الصحف اليومية ، والثلاثين مليون نسخة من صحف يوم الاحد التي كانوا يلتمسونها بشراهة .

على ان الاثر السمي الذي خلفه اضراب الصحف ، انما حدث في عالم المسرح . وهذا يدل على ان الصحافة اثرأ بعيداً في ترويض الناس بالاقبال على مشاهدة المسرحيات . ذلك ان عائدات المسارح اللندنية قد تدنت كثيراً بسبب غياب الصحف ، ومن ثم غياب النقاد الفنيين المتهنين ، وقد لوحظ ذلك بصورة خاصة فيما يتعلق بالمسرحيات الجديدة .

ولكن لا بد من التنويه هنا بان التمثيليات التي كانت تعرض على المسارح في اثناء غياب النقاد لم يكن من شأنها ان تعزز مركز المؤلفين البريطانيين المسرحيين . فبين المسرحيات المعروضة ، في الاضراب ، ثلاث مسرحيات اميركية ، ومسرحية فرنسية ، ومسرحية بريطانية واحدة هي اردأها جميعاً ! وعلى سبيل التنويه يذكر الدرامائيون الانكليزي مسرحية شكسبير « هنري الرابع » التي يعرضها مسرح « اولدفيك » الوطني .

وعلى العكس من ذلك ، كان اضراب الصحف ذا اثر طيب في عالم الادب ! فان اللندنيين قد عادوا الى قراءة الكتب باقبال ونهم . وصحيح انهم أمروا دور الكتب العامة للمطالعة كما لم يكونوا يؤمنونها من قبل ، ولكن اصحاب المكتبات لاحظوا إقبالاً لم يكونوا يعرفونه على شراء كتبهم ، ولا سيما الطبقات المجردة ذات الاسعار المنخفضة . وكذلك كان شأن الاقبال على الكتب الكلاسيكية .



# قرأت العدد الماضي من الآداب

بقلم  
محمد النقاش

هناك دائماً مربع او مستطيل يحمل اعلاناً لكتاب ترجمه منير البعلبكي او سهيل ادريس ..

## انطباعات سريعة

بمد هذه المقدمة التي تنطبق على ما في العدد الماضي ، وعلى كثير مما في سائر الاعداد ، لا بد من مقدمة ثانية حول المهمة الموكولة الي . فما هي بالضبط هذه المهمة ؟

اذا كان المقصود نقد العدد الماضي كما ينبغي ان يكون النقد فانا اعترف سلفاً بانني عاجز عن المهمة ، لان كل مقال وكل قصيدة وكل قصة وكل باب من ابواب المجلة ، قد يستنفد مني جهداً انوء به وحده ، فكيف بجملة جهود ، ويتطلب حيناً لا قبل للمجلة .

الذي اهمه ، ان اسجل بضعة انطباعات سريعة وانا اقرأ ، انطباعات احاول ما امكن ان لا تكون جارفة ولا قاطعة ، فلا اجنح الى النصف . وانا اعرف ما يعاني الكاتب من آلام المخاض والولادة ، فلا اتجنى عليه بحكم خاطف او نظرة عابرة .

ان الحكم على اديب واحد يحمل ضميرك ساعات من الحكمة والمقارنة والتأمل . فكيف بالحكم دفعة واحدة على كوكبة من الادباء ؟ اللهم اني لا احاكم - ولست اهلاً لان احاكم - ولا اقضي .. انما اقول ما عني لي قارئاً يجب ان يتذوق ما يقرأ ، وان يتشقق به ، وان يرفض في الوقت نفسه ان يكون مغفلاً يخدعه الكاتب او يستخف به او يسخر منه .

اما بعد فلنباشر المهمة !

## القصص

ابدأ بالقصص ، لان القصة - طويلة وقصيرة - هي في عصرنا اداة التعبير الاولى في الادب . ولن يدخل ادبنا ميدان الادب العالمي الا بالقصة . ولاني اقرأ عادة اول ما اقرأ في المجلة القصص .

ان « سالي » لددكتور عبد السلام العجيلي ليست في نظري قصة الشهر فحسب ، بل درة القصص من موضوعه ومتروحة ، ولؤلؤة العدد كله . طالعته بلذة وشوق ، لم اتمل لحظة او ابرم ، فالسرد رائع ، والاجواء التي يخلقها المؤلف في تضارب عجيب غير مغتصب بين بلد المهجير وبلد الصقيع ، والمفاجآت التي تتوالى في يسر ولين حتى انحلال العقدة الاساسية ، والاسلوب الجميل في السرد والحوار ، كل ذلك يجعل « سالي » على مستوى القصص الرفيع . ولئن احتج جماعة الالتزام بان « سالي » لم

منذ شهور طويلة كلفني صديقي سهيل ادريس المهمة نفسها . ولعله كلما اشتاق الى مديح ، عهد فيها الي ... فهو يعرف اني احبه ، واحب عمله الجيد الذي تجسد في « الآداب » مجلة نفيسة في خدمة الفن والفكر والقومية . ولن اجل عليه بهذا المديح المؤمل ، ف « الآداب » ، ما زالت بعد سنتين ونصف السنة من عمرها المديد ان شاء الله ، وفيه لرسالتها ، حافظه طابعها ، غزيرة المادة ، مترقمة ما امكن عن كل مسف او مبتذل .

ولا ادري اذا كان طابع المجلة الكلاسيكي هذا ، هو الذي يحول بينها وبين بعض التجديفي موضوعاتها وابوابها واخراجها . كما لا ادري اذا كان مبدأ الالتزام الذي أخذت به نفسها ولا تنفك تبشر به ، هو الذي يمل عليها هذه الرصانة التي لا تعرف الضحك وتكاد لا تعرف الابتسام .. على اساس ان واقفنا العربي جدي هذه الايام ، فلا يدعو الى الضحك او الى الابتسام .

واحسب ان بعض التجدد - اقول بعضه لا الكثير منه - لن يفقد المجلة طابعها ، ولن يخرج بها عن جادتها ، وانما يزيد حيويتها واندفاعاً . فكل شيء لا يتجدد بمقدار ، عرضة لهرم والتقيض والانحلال .

و « الآداب » حسنة لا تضحك . لا اقول انها مقبضة عبوس ، لكن كل امارات الجذ تلوح على محياها . وهي كربة دار تقدم لك الطبق الدسم تلو الطبق الدسم ، من غير مقبلات ولا شراب ولا حلوى ، الامر الذي قد يسبب للأكل النهم - اي الذي يقرأ العدد برهته - ضرباً من التخم في الدماغ .

ان عنصر الفكاهة والدعابة مفقود في المجلة ، على الاقل في هذا العدد السادس من السنة الثالثة الذي قرأته من الدفة الى الدفة ، كرهاً لا طوعاً ، ذلك ان المكاف بقراءة العدد ، يحرم احسن متعة في المجالات ، وهي ان يتخير ما يقرأ على عكس الكتاب الذي لا مفر من قراءته دون تفويت سطر واحد . اننا نقرأ عادة في المجالات الموضوعات التي تروقنا وتستويينا باسماء كتابها او عناوينها . وهذا ترف لا يجوز للمكاف بقراءة العدد ، لتلا يفوته اميل جديد لا يستطيع نجمه .

اعود الى نصيب الفكاهة من المجلة ، وهو في حكم العدم ، فلا اجد له مبرراً عند شرف الالتزام .. فانا من الذين يؤمنون بان الانسان حيوان يضحك .. يضحك في اسعد الايام ، ويضحك في احلكها ، ولا يكون ضحكه في المرة الاولى ضحك الابله المستلم ، ولا ضحك المستخف المستهتر في الحالة الثانية .

يجب ان يفتر ثمر المجلة عن ابتسامة بين الفينة والفينة عن ضحكة : نكتة بين كل مقال ومقال . هذا عدا مقال او اكثر ، قصيدة او اكثر قصة او اكثر ، تضح بالدعابة والفكاهة ، فتشرح نفس القاريء ويسهل عليه الهضم ، هضم الجد والرصانة ، مع العلم بان ليس كل جدي ورصين عسير الهضم .

وليسمع لي بلاحظة قليلة الاحتشام : اتعرف ما يحل اليوم محل هذه النكات والطرف في المجلة ؟ صورة وجه جيل او منظر جبل ؟ لا ..



تعالج مشكلة بالذات من مشاكلنا ، فان فيها نفعة خلقية تتزوع مسكاً من كل اردانها ، من كل اسطرها . وهي عندي اروع من الف عظة .

\*\*\*

اراد الاستاذ نديم نعيمه ان يكتب قصة ذات نبوة انسانية في « الوصية » . وقد وفق في المدخل الى حد يذكر بشارلز ديكنز ، لكنه راح يتعثر ويتسكع بعد هذا المدخل ، وعبثاً يحاول ان يجد النكهة القصصية ، لذيدة او مثيرة او عميقة . واني لانسأل عن « حجاب السلامة » قطب الرحى في القصة ، كيف تكون له هذه الاهمية وكيف يكون حجاب سلامة ، وقد ادى بصاحبه الى مهاوي البؤس ، ولم يصنه حتى من ذل السؤال وليته لم يحجه من الموت الشريف في ساحة القتال ! ولقد جنى القاص على بائع العلكة الصغير حين قلده هذا الحجاب المشؤوم ...

\*\*\*

القصة الانسانية النبوة في نجاح وروعة هي « اللقاء » التي نقلها الدكتور سهيل ادريس عن الكاتب الفرنسي جان ريفرزي . فنها ، في جو من البساطة المطلقة ، تصرخ العلاقات البشرية صرختها الانسانية الاخوية ...

أخذ على سهيل فقط ترجمة بعض المصطلحات الطبية . فآلة التوتري هي مقياس الضغط في لغة الطب . ووكيل المنتجات هو وكيل الادوية او المستحضرات ، كما يقال الشرايين تتصلب بدلاً من ان تقسو .

\*\*\*

غاب عني ان ادرك السر في اهداء قصه « حنان » التي نقلها الاستاذ توفيق حنا عن الكاتب الفرنسي هنري باربوس الى جانين مونترو بطله الحي اللاتيني . فالذي وقع بينها وبين حبيبها لم يقع مثله بين بطله « حنان » وحبيبها . وعلى اي حال ، فحنان قصة ناعمة كأنسها عميقة العاطفة الى درجة تستعصي معها على افهام عامة الناس .

\*\*\*

« قاهر العفاريث » هي البسمة الوحيدة في العدد ، اي انها الشاذ الذي يثبت القاعدة ، وقد قرأت قصة احمد سويد هذه بكثير من المتعة ، واحببت ما فيها من ومضات وروح دعابة . اصف الى ذلك ان القصة منتزعة من صميم حياتنا وتقاليدنا .

ان احمد سويد قصاص بارع في « قاهر العفاريث » انما انصح له ان يعني بلغته ، فقد وقعت على بضع غلطات يستطيع ان يسألني عنها اذا شاء . اما الآية الكريمة التي استشهد بها ، فقد قدم فيها واخر ، قائلاً : « اذا جاء اجلهم لا يستقدمون ولا يستأخرون . وقد قال الله تعالى : « فاذا جاء اجلهم لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون » .

### المقالات والابحاث

مقال الاستاذ رثيف خوري « الادب اللبناني العربي » جميل بروحه ومنطقه . وقد ذكرني بشاعرنا الخالد المرحوم ابي شبكة الذي كان على انغزاليته في السياسة ، ينادي بوحدة الادب العربي . اما رثيف غير الانغزالي ، فاستغربت ان لا يذكر القومية العربية الواحدة في معرض الحديث عن وحدة الادب العربي . ولأحظت ان الاستاذ سامي عطفه في باب « مناقشات » اخذ عليه ايضاً اغفاله القومية في مناظرته مع طه حسين ولعل رثيفاً الاشتراكي النزعة يحفل من كلمه القومية التي ترسم له اشباحاً من الفاشية .

و كنت افضل ان يكون عنوان المقال : الادب العربي اللبناني ، لان قوله الادب اللبناني العربي يعني ان هناك ادباً لبنانياً غير عربي . وقد حكم هو نفسه على آثار الادب اللبناني المكتوب بغير العربية حكماً قاسياً عادلاً .

\*\*\*

الاستاذ عبدالله عبد الدائم من المتحمسين للالتزام في الادب . وهو يعالج ذلك معالجة مستفيضة في تعليقه على مناظرة طه حسين ورثيف خوري ، ويشير او يتنبأ بخاض ادب جديد . وهو في تحمسه للالتزام ، يدلي باحكام جارفة فيزعم مثلاً ان ادب القرن السابع عشر في اوروبا والادب العباسي عندنا كانا في عزلة عن قضايا الشعب ، فالى اين ذهب بان المققع وموليير ؟

اسارع فاقول اني من الانصار المتواضعين لحرية الاديب ؛ لكنني لا افهم بحرية الاديب عاجية الابراج . ولما كنت اومن بان كل اديب خليق بهذا الاسم لا بد ان يتأثر ببيئته وقضايا بني قومه وقضايا العالم ، ولما كنت اومن بانه ما من ادب خالد يمكن ان يخلو من قيم انسانية وخلقية تسمو بمجموع الناس ، فانا اعتبر الالتزام امرأ واقعاً في نفس الاديب بطريقة لاشعورية . لكن هذا الالتزام العفوي المنطلق شي والالتزام

الذي يتحدث عنه هذه الايام شيء آخر .

ان نكبة فلسطين مثلاً هزت الكيان العربي، فهل كان من واجب كل شاعر وكل كاتب ان يلزم نفسه بانتاج عمل ادبي عن النكبة ؟ اننا نلزمه بتوقيع عريضة الى الأمم المتحدة مثلاً ، ونعتبره خائناً اذا استنكف، لكننا لانستطيع ان نرميه بالحيانة ولا بالتقصير اذا لم يجد في عبقريته ما يؤهله لنظم قصيدة او كتابة قصة في مستوى رفيع عن النكبة ؟

وقد يكون من واجب الادباء ان يساهموا بمقالات ومحاضرات عن قضايا الشعب ، لكننا نفقد الادب قيمته اذا طالبناهم قسراً ان ينتجوا اعمالاً ادبية صرفاً في قضية معينة ومباشرة . وقلائل جداً بين القصصيين من وفقوا في كتابة ما يسمونه « الرواية ذات الرسالة » .

نحن مع الالتزامين في ان الاديب الذي لا يعيش مشاكل عصره ومجتمعه لا يستحق حمل رسالة الادب . لكن مثل هذا الاديب غير موجود حتى قبل التبشير بالالتزام . ولا ننسى ان مشكلة عصر من العصور قد تكون مشكلة العصور كلها . لكننا لا نستطيع في الوقت نفسه ان ننكر ان من الادب ما هو عزاء ، كما قال توماس مان . وهناك قضايا كما هناك امراض لا تعالج الا بالعزاء . ويبقى في نظرنا ان للادب شرطاً اساسياً واحداً هو ان يكون جميلاً . ومتى التزم الاديب بالجمال ، فقد ادى كل واجبات الالتزام .

\*\*\*

لقد ارهق الاستاذ مورييس كامل نفسه حتى عثر على اقوال لطله حسين في كتبه تناقض بعض ما جاء في مناظرته . واعتقد انه جهد غني لم يتناسب وفقر النتيجة . فالاديب الحق ، وليس هناك من يزعم ان طه حسين ليس بالاديب الحق - دائم التطور في افكاره ونظراته ، اي انه متحرك دينامي ، لا جامد ولا خامل . ولا يستبعد ان يرى صواباً اليوم ما كان يراه خطأ بالامس .

ومع ذلك فالتناقض الذي اخذه الاستاذ مورييس كامل على طه حسين هو من قبيل مؤاخذتك امراً يقول لك : احب الكرز ... ثم يقول لك بعد ايام انه لا يحب الكرز المطبوخ ...

زد على ذلك ، ان طه حسين كان يناظر في وجهة ربه فرضت عليه فرضاً ، ومن واجبات المناظر ان يناهض مناظره ، لتحثك الاراء وتتفاعل . كما لا ننسى ان طه حسين كان يرتجل . وبالرغم من عذوبة ارتجاله فلا مراء بان افكاره تكون اكثر تركيزاً حين يكتب . وبعد فالفضل لمورييس كامل انه قطف لنا باقة جديدة من افكار العميد .

\*\*\*

« مقولات الحياة » للاستاذ مطاع الصفدي مقال غني شائق . وهو ثرة ثقافية واسعة ونظرة جديدة عميقة الى الحياة والادب .

\*\*\*

« برقة العربية » بقلم الدكتور فوزي هنانو ، روبرتاج قيم ، غني بالارض والطبيعة والآثار اكثر من عنايته بالانسان البرقاي . اما الانسان الايطالي الذي رأى الكثير من آثاره فكانت له حصاة الاسد .

\*\*\*

بكثير من الشجاعة والذكاء دافعت السيدة جهان غزاوي عوني عن بنت جنسها الادبية النابغة مي . وقد تحدثت الاستاذ جميل جبر مؤلف كتاب « مي في حياتها المضطربة » تحدياً فيه تهكم ، وفيه غضب . واعترف بانني لم اقرأ كتاب جميل جبر لافارن واحكم ، ولكنني خرجت من قراءة السيدة عوني وانا من اتباعها في تطهير ذيل مي من الاضطرابات الدنيا التي تخيلها جميل عنها ؛ ولعله بدوره ، سيجاول تبرير نفسه بالرد على حجج السيدة عوني ، حججها القوية .

### ابواب المجلة

في « النتاج الجديد » نقد الاستاذ كاظم جواد كتاب « حضارة الطين » للاستاذ شاكر مصطفى . ولم يكن من العسير على القاري ان يدرك نوا ان هوة تقوم بين تفكير المؤلف وتفكير الناقد . فالاول متأثر بالفلسفة الغربية عامة ، والثاني بالفلسفة المادية وحدها . الفلسفة التي تجد تلامذتها اليوم اكثر ما تجددهم في غير اوربا الغربية واميركا . ومتى ظهرت هذه الهوة للقاري لم يبق محتاجاً الى المقارنة والتحليل لاستنباط مقاصد الناقد ، وما اذا



كان على حق في انتقاده ام لا ، ولا كيف يجعل من نظريات شبنغلر وهنر اساس الحضارة الغربية ..

\*\*\*

قضية المصطلحات العلمية في اللغة العربية ، هي من اخطر قضايا الثقافة في عالمنا العربي اليوم . وطوبى للامير مصطفى الشهابي اذ وضع كتاباً في هذا الموضوع المهم . وشكراً للاستاذ ودبيع فلسطين الذي قدم لنا هذا الكتاب بكثير من الحنان والاعجاب .

\*\*\*

مثل هذا الشكر نحملة للاستاذ رضوان ابراهيم الذي قدم لنا كتاب « شعراء الوطنية » للوطني المثالي عبد الرحمن الرافعي عن شعراء الوطنية . وكانت كلمته في المؤلف كلمة حق واعتراف

\*\*\*

سبق ان اشرت الى ان سامي عطفه انكر على رئيس خوري ان لا يجعل القومية - القومية العربية بالذات - بين المحاور التي يجب ان يدور حولها ادبنا العربي المعاصر . واعتقد ان رئيساً اكنفى بالاستقلال الوطني للتعبير عن مقاصد القومية ، القومية التي لا كراهية فيها ولا عدوان . ولست اري رأي الاستاذ عطفه في حملته على رئيس خوري اذ يؤمن بالعمل من اجل السلام العالمي . فهذا السلام في مفهوم رئيس ، وكل وطني حر كرئيس ، لا بد ان يفهم سلاماً في ظل العدل والحرية .

\*\*\*

مقال محيي الدين محمد « غموض الفنان المعاصر » يرد فيه على مقال الاستاذ شاكر حسن سعيد مقال ، جيد نابض بالحياة ، وزادني به اعجاباً اني على مذهبه في تذوق الفن ، صعيد تفاهم وتبادل ومشاركة بين الفنان وجمهوره .

\*\*\*

واختصر ، فاقول اني قرأت بقية ما جاء في باب مناقشات وكل ما جاء في صندوق البريد ، فاذا الاخذ والرد يجريان على مستوى عال في غير تهاتر ولا اقتذاع ، ولو لم يخل الامر من غمز ولمز لا بأس بهما . واستثنى رد الاستاذ انور المعداوي على الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا ، فقد بدت عليه مسحة عصبية

قاسية . ولعل الباديء اعظم ..

وتلوت كل ما جاء في بابي النشاط الثقافي في العالمين العربي والعربي وكله ممتع او مفيد ، لكن اظن ان نعت هذا النشاط بالثقافي هو توسع في المعنى . ونعت الادبي اقرب تعبيراً عن حقيقة هذا النشاط

### الشعر

ليس اذوع من الشعر مسكاً لحتام حديث . ولهذا آثرت الشعر بهذا المكان من حديثي الطويل .

تحية اعجاب وعرفان للسيدة سلمى الخضراء الجيوسي . لولا خوفي سخط النساء وكيدهن ، لقلت لك يا سيدتي ان في قصيدتك « جامع قرطبة » من الفحولة ما يدهش ! لقد

### مؤلفات

#### الدكتور طه حسين

غ.ل.	•
الايام ( جزآن )	٥٠٠
في الادب الجاهلي	٤٠٠
فصول في الادب والنقد	٣٥٠
حديث الاربعاء ( ٣ اجزاء )	١٢٠٠
تجديد ذكرى أبي العلاء	٤٠٠
مع ابي العلاء في سجنه	٢٠٠
مع المتنبي	٤٥٠
من حديث الشعر والنثر	٢٥٠
الوان	٥٠٠
دعاء الكروان	٢٠٠
شجرة البؤس	٢٥٠
من الادب التمثيلي اليوناني	٣٥٠
على هامش السيرة ( ثلاثة اجزاء )	٧٥٠
الوعد الحق	٢٠٠
عثمان	٤٠٠
علي وبنوه	٤٠٠
اديب	٢٥٠
قادة الفكر	٢٥٠
جنة الشوك	٢٥٠
مستقبل الثقافة في مصر	٤٠٠
نظام الاثنينين	٢٥٠

تطلب من المكتبات الشهيرة ومن متعهد التوزيع

دار المعارف بيروت لصاحبها أ. بدران

بنية العسيلي - السور ص . ب ٢٦٧٦

# دار البيضاء - بيروت

للتأليف والترجمة والنشر

ص.ب: ٢٩٩٥ تلفون: ٣١٣.٢

صدر عنها حديثاً

## ١- ذوبان الجليد

تأليف: ايليا اهرنبرغ

نقلها الى العربية

جمال البيضاء

الثن: ١٧٥ ق. ل

## ٢- الليالي البيضاء

تأليف: دستوفسكي

نقلها الى العربية

الحامي عبدالله البيضاء

الثن: ١٢٥ ق. ل

## ٣- سياسة اميركا الخارجية

بقلم خيرات البيضاء

الثن: ١٧٥ ق. ل

اثرت فينا الفخر ، واثرت الرجاء ، دون أن تعبثي بالواقع .  
اما اسلوبك ، من لغة وجرس وصور واخيلة ، فن اجل ما  
عرفت .

\*\*\*

ان قصيدة سليمان العيسى « مي وسعد والجلاد » ، على ما  
فيها من تشاؤم مبالغ فيه ، قصيدة رائعة . والشاعر ذو  
افكار تقدمية ووطنية متطرفة ، يحسن التعبير عنها بأسلوب  
قصصي جذاب وقريض بليغ .

\*\*\*

« صباح العيد » والاصح « الشهيد صباح العيد » بلغة  
النثر ، للاستاذ عبد الرحمن رباح الكيالي ، قصيدة فيها قوة  
وروعة ، في تمجيد التضحية والحملة على الطفلة ، وسط جو  
متوتر تتضارب فيه عواطف شتى من الفرح بالعيد ، وسداجة  
الاطفال ، ورهبة الموت ، وآمال التحرر .

\*\*\*

« دير ياسين » للاستاذ نذير العظمة ، متعددة الاهداف .  
كلها اهداف نبيلة ولا شك ، لكن « مجزرة ياسين » تفرق  
في بحر .. وعلى ذكر الفرق ، نقول ان الشاعر استعمل كلمة  
« غرقى » بمعنى غريق او غريقة ، كما « غرب » كلمة والمشوار ،  
وقد اغفر الثانية ولا اغفر الاولى .  
ليت الشاعر ركز موضوعه . ولكن النفس الشعري  
متوفر على اي حال .

\*\*\*

الاستاذ نجيب سرور يتحرر من الوزن والقافية في  
« طوبى للجناء » ويتحرر في الوقت نفسه من بعض القيم  
المتواضع عليها . واني اذ اعجب بصورة النابضة ، واقره على  
ضرورة النهوض بحياة العمال والفلاحين ، لا امامه في  
تقديس الجن ... ولا في تبرير التخلف عن حمل السلاح في  
وجه غاصب اجنبي .

\*\*\*

« في ظلام الدرب » للاستاذ محمد اسماعيل هانسي ، لا  
تخلو من جو ، ومن ومضات . على اني لا احب « التصريح »  
في وصف الحوادث الجنسية .

محمد النقاش



# مناقشات

الناقد... وطبيعة النقد

بقلم مجاهد عبد المنعم مجاهد

عنه .. والنقد الهدمي هو ذلك النقد الذي تفرضه على الاعمال الفنية مقاييس ومعايير خارجية عن هذه الاعمال الفنية .. كأن يحدد الناقد القصة بألف كلمة .. او ان يشترط في المسرحية وحدة الزمن والمكان والحدث، وكأن يبين لنا عن لفظة جلت هنا وقبحت هناك طبقاً لمقياس عاطفي متغير في نفس الناقد لا نستطيع ان نعرف حدوده .. أو ان يسجل الناقد ما يشعر به اثناء قراءته للعمل الفني كما كانت تفعل المدرسة العاطفية Impressionistic School او ان يدخل الناقد ويفرض على العمل الفني ان يعبر عن آراء العصر ويراعي العرف الاخلاقي والاجتماعي ، وان يرتبط بالحياة .. إلى غير ذلك مما ليس يحتمله .. فاذا تناول ناقد عملاً فنياً وقيمه وفقاً لمقياس خارجي بعد عن العمل الفني نفسه .. فالناقد بهذا لا ينتقد الاثر الموجود امامه ولكنه ينتقد الاثر الذي كان يمكن ان يبدعه هو - الناقد - لو كانت لديه كل ادوات التعبير ..

أما النقد البنائي فهو ذلك الذي يطهر الذهن من كل ما يحويه من احكام سابقة ومن روائس خارجية ، فيطهر الناقد نفسه داخل العمل الفني ولا يخرج عن منظوره فينقد نقداً باطنياً Transcendental لا متعاليّاً Transcendant عليه من خارج .. وعلى هذا تصبح مهمة النقد ان يكشف الاثر الفني ، فالناقد بهذا كما يقول كارليل Carlyle « يقوم مقام الشارح الذي يفسر الملم لمير الملم ، والذي يصل ما بين النبي ومن يستمع إليه من الناس » .. فالناقد بهذا - وهذا يقول سبنجر J. E. Spingarn - يبين ماذا كان قصد الاديب ان يقول والى اي مدى قد نجح في هذا بالامادة التي بين يديه - اي العمل الفني نفسه - لا شيئاً خارجاً عنه . وبمعنى آخر ان الناقد يمد اليك العمل الفني خلقاً جديداً ، فيخلق العمل الفني الذي ابدعه الاديب وهو في حالة اللاوعي او نصف الوعي - كما تقول فزك الملائكة - يخلفه الناقد من جديد خلقاً موعياً به .

فالناقد اذن إله صغير يسوّح قارئه بحكم قراءاته واطلاعاته وتجاربه في التدقيق فينتقل به الى ملكوت العمل الفني فيطعمه على حوره وولدايه وأنهاره ، وعلى لظاه واتونه وغلبته ، وهو في كل هذا إنما يكشف العمل الفني فقط ، فتكون مهمته قاصرة - او تكاد تكون قاصرة - أساساً على المقارنة والتحليل - كما يقول إليوت - مستغلاً في هذا ثقافته واطلاعاته في علم النفس والاجتماع والفلسفة والتاريخ والحضارة والرياضة والطبيعة وكل مجالات النشاط الانساني . اي انه يستغل لاختصاصه في تخصصه .. يستغل عدم تخصصه في العلوم جميعاً - ومن الجائز انه متخصص في بعضها - في ابراز ما اخص به وهو تكشف العمل الفني المروض امامه .. وهو في تكشيفه هذا لا يصدر حكماً بالاستحسان او الاستهجان لان المدح او القدح لن يقدم شيئاً بل هو يؤخر كثيراً في تقديم الذوق .. ان كل مهته هو ابراز العناصر ممدداً بهذا الطريق للقاريء كي يبدى - اي القاريء - إعجابه او عدم اعجابه .. فالناقد يكشف لنا مثلاً عن موقف ادب في الحياة يعرضه عرضاً موضوعياً دون ان يلقي بحكم عن صوابية هذا الكشف من عدمه .. أو كأن يقارن مثلاً بين موقف أبي الهول في

لم أكن أتصور حين كتبت الكلمة القصيرة الموجبة الى الاستاذ رثيف خوري [ الآداب - مارس ١٩٥٥ ص ٦٤ - ٦٥ ] ان الاستاذ الناقد سيرتب عليها أقوالاً لا تحتملها ولا تبررها مقدماتي .. فكان أن دفعني الرد الذي كتبه في العدد الماضي من الآداب [ ص ٨٣ - ٨٤ ] الى ان اكتب هذه الكلمة ، رغم اني كنت سأتناول موضوع النقد وطبيعته في دراسة تفصيلية فيما بعد .. ولكن لما كان ليس من الأمر بد ، فأسأول أن أعطي خطوطاً عامة سريعة لا أريد ان أقول .

وقبل أن اتقدم في كلمتي وقبل ان يتقدم الاستاذ رثيف خوري معي ، أحب - وضماً للنقط على الحروف - أن أذكر ثلاثة اشياء بادية ذي بدء .. الشيء الاول اني دائماً افترض أدبياً من نوع معين ، ونافداً من نوع معين ، وقارئاً من نوع معين .. كل لا يعطي في مجاله كل ما يريد قوله أو يريته ، فالاعمال الادبية التي دخلت التاريخ والتي لها قيمة فنية لاحظت انها لا تعطي كل شيء ، وأن مبدعها تركوا اشياء ناقصة فيها حتى يتبخوا للقاريء المشاركة في الخلق الفني ... وكذلك القاريء ، افترض انه يشارك في الاثر الفني غير تارك للأثر ان يفرض عليه كل قوامه فيقف امامه مبهوتاً حائراً ... وكذلك الناقد ، انه لا يكشف لقارئه كل شيء يريد بيانه ، وانما هو يكشف بعض العناصر ، ويلقي الضوء على بعض الجوانب ممدداً الطريق أمام القاريء ان يقلده بدوره ويتلقى التجربة على يديه كي يتمها وحده ..

أما الشيء الثاني الذي اود ذكره والذي يعرفه الاستاذ رثيف جيداً خيراً مني فهو ما جره أرسطو على الحضارة بوجه عام من تأخير نحو ألف سنة ، وذلك بمحاولة تطبيق المنطق في كل العلوم وشتى المجالات ، ولعل في ثورة المنطق الحديث تنبهاً لهذا ، فكل علم يفرض منهجه ووسائله ، وليس هناك منطق يصلح ان يطبق في شتى المجالات .

والشيء الثالث الذي اود ذكره في البدء هو اني عندما اعرض لمفاهيم او مصطلحات دون أن أشرحها فذلك على أساس ان الذي اخاطبه يفهمها ويعلم حق العلم وأنه يكون من الغرابة أن أوضح كل مدلول ما دام الطرف الثاني يعرفه ..

وعلى هذا فعندما كتبت الكلمة القصيرة الموجبة الى الاستاذ رثيف خوري تعمدت - طبقاً لهذا - الا اذكر كل شيء وبخاصة مفهومي في النقد ، وإنما لحت اليه تليحاً ، تاركاً للاستاذ رثيف - من خلال ضرب الامثلة - أن يستنتج ، ولكن جرت علي محاولتي هذه اساءة الفهم والقصد ، فقد استنتج الاستاذ اشياء لا تحتملها المقدمات ، ولذا اراني مضطراً ان اتحدث في شيء من الايجاز عن الناقد ومهمته ، والنقد وطبيعته ، وأخيراً اكشف عن مسؤولية الناقد .

\*\*\*

وقد يكون من البديهي ان اقول ان النقد نوعان : بنائي وهدمي ولكنني مضطر الى ذكر ذلك حتى استطيع ان اخرج الى ذكر ما اريد قوله .. ومن المؤسف ان النقد الهدمي هو الذي ساد وهو الذي لا يزال سائداً الى اليوم ، بينا النقد البنائي لم تهتم به الا فئة قليلة لحدائق الكشف

«انت لا تنزل النهر الواحد مرتين فأؤده دائماً في تجدد».. يبين انعكاس هذا القول مثلاً في شعر ناظم حكمت :

الريح تنسكب وتقمضي  
والريح الواحدة لا تتحرك ابداً مرتين  
غصن الكرز الواحد .

فالناقد بعمله هذا إنما يطلع القاريء على العوامل المختلفة التي تدخل في ال اثر الفني فيستطيع القاريء ان يحكم على اساسها لنفسه - لا لجمهور الناس - وهو بهذا يربي الذوق ويثقف القاريء فنياً ..

ومن هنا تتضح مسئولية الناقد ، لما كانت مهمته هي تربية الذوق والتثقيف فنياً ، فمسئوليته تنحصر في هذين العامين فقط .

اذن يدرك الاستاذ رثيف خوري أن الناقد بهذا إنما هو ناقد محايد ، وبمعنى ادق هو ناقد عالم ، ونقده نقد علمي بعيد عن الغرضية والتحيز ..

\*\*\*

ولعل الاستاذ رثيف يعترض على كلامي هذا بقوله . « ان القاعدة الذهبية التي زعمت انك قات بها انما هي متغيرة ليس لها من ثبات » ولعل نفس الاعتراض الذي قد يوجهه الى الاستاذ اعترضت به على نفسي باديء ذي بدء ، فمثلاً قد قرأت قصيدة « لا اقولها » للشاعر البياتي [ ديوان : اباريق مشمة ] فتكشف لي انه يتحدث عن الحب وانه لا يريد ان يمس بهذه الكلمة لحييته .. ثم لا قرأتها في المرة الثانية وتوضح لي انه يعني بالحرية وانه يخشى ان يصرح بها .. وقد تفكرت فيها زمناً ، فتكشف لي ان الاختلاف لا يرجع الى القاعدة التي اقول بها ولكن يرجع الى درجة الثقافة والى تشغيل العقل الصريح Le Bon Sens ومقدار تبطن النفس في العمل الفني وتتركزها فيه ويرجع ايضاً الى الحدس والى مقدار الانغمار ودرجة الصبر في تضويء العمل الفني ..

\*\*\*

ذلك هي الاسس العامة في النقد التي أراها والتي ضمنتها دون ما تصرّيح في الكلمة القصيرة التي كتبها والتي اساء الاستاذ رثيف الاستنتاج على اساسها ولعله بعد هذا يحق لي ان اناقشه على ضوئها على ما ذكره نقطة نقطة في ايجاز سريع ..

١ - ذكر الاستاذ رثيف خوري أن الجاحظ في موقفين مختلفين من كتبه استرجع بيتين مرة واستجادهما في المرة الاخرى .. والحقيقة أن هذا الذي تعرض له الجاحظ قد عرض لي وخاصة في شعر محمود حسن اسماعيل ، على ان الامر كما قلنا في امر النقد هو ليس امر اعجاب او نقضه إنما هو امر تكشف لعناصر هذين البيتين دون ادخال لمواطننا في البحث ..

هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فان الجاحظ عندما اورد البيتين في كتاب الحيوان فانما استجهنهما لانه كان يسير وغرضه « القضية التي لا احتش منها ولا أهاب الخصومة فيها ان عامة العرب والاعراب والبدو والحضر من سائر العرب أشعر من [ عامة ] شعراء الامصار والقرى من المولدة والنائية » [ الجاحظ : الحيوان ج ٣ ص ١٣٠ ] فليس غرضه البحث العلمي وانما دخلته اغراض وهو يريد ان ينتصف للعرب دون ما دخل للحقيقة .. اما في البيان والتبيين فقد اطلق نفسه على سجيته وقال القول الذي اعتقد هو في قراءته بصحته ..

الملك اوديب لسوفكليس ذلك الذي يبحث عن الانسان الذي يستطيع ان يحل مشاكله ، وبين ابي الهول في قصيدة صلاح عبد الصبور « عودة ذي الوجه الكتيب » [ الآداب - يونيو ١٩٥٤ ص ٢٥ ] ذلك الذي يبحث عن شخص تضيف عليه صفة الألوهية .. او كأن يقارن الناقد مثلاً بين قول كمال عبد الحليم على لسان ابن له لم يولد بعد .. يقول :

ولكنني بعد لم اولد  
فما لي من حاضر أو عد  
ويأبى الطغاة دعاة الحروب  
اعادة امي الى والدي  
انا كائن بعد لم اولد  
انا والسلام على موعده

وبين فول ماكنيس Louis MacNeice في قصيدته « صلاة قبل الميلاد » حيث يقول ايضاً على لسان إنسان لم يولد بعد وهو يخشى الحجيء الى العالم :

I am not yet born, O fill me  
With strength against those who would freeze my  
humanity, would dragoom me into a lethal  
Dutomaton, would make me a cog in a machine.  
A thing with one face, a thing, and against all  
Those who would dissipate my entirety,  
Would blow me like thistledown hither  
And thither or hither and thither  
Like water held in the  
Hands would spill me.  
Let them not make me a stone and let them not spill me  
Otherwise kill me.

فيكشف لنا الناقد عن موقف كل من الشعاري من الحياة دون ان يصدر حكماً على هذا الموقف تاركاً للقاريء حرية الاختيار ، فالقاريء أعدي اعدائه أن تقيد حريته ولعل هذا هو سبب قتل الشعر الخطائي حيث اننا نحس بالاديب كاتباً انفسنا آخذاً بخناقنا ، غير تارك لنا لحظة واحدة نتنفس فيها ...

وكذلك الناقد يقوم بمهمة التحليل وابرار العناصر ، فان كان في العمل الفني بناءة بالصور ذكر هذا او ان هناك بناءة بالكلمات سجله ، او ان الشاعر يعتمد على البيئية المغلقة او انه يعتمد على التفعيلة المتغيرة دون هذا دون ان يرجح واحداً على الآخر ، لكي يترك للقاريء حرية الاختيار والتفضيل .. وهو محال كأن يبين لنا انعكاس المصرية في تماثيل شعراء الشباب المصريين كقول الشرفاوي « من أب مصري الى الرئيس ترومان » :

كنوارة في اخضرار الحقول « ينفتح » في شفتها الاملا  
أو قوله عن الانجليز :

و كنت أراهم وهم يركون في طريقهم أو فتاة  
وقد ينزعون حجاب امرأة

فتصرخ : « ويلي من الانجليز » ..

أو قول صلاح عبد الصبور في « اغنية حب » :

شعر حبيي حفل حنطة  
خدا حبيي فلقنا رمان

أو كأن يبين ان الاديب المحدث أصبحت الثقافة جزءاً لازماً له وأن هذا ينعكس في شعره .. كأن يبين لنا انعكاس قول هيراقليطس :



هذا من جهة ، ومن جهة ثالثة فالجاذب ليس لديه روح البحث ، وإنما عنده تفكيرية ولا منهجية مما يجعله مضطرباً في كتاباته ..

٢ - ذكر الأستاذ أنه عند التصفية لم أقرر شيئاً حين زعمت أن النقد موضوعي وفردى وشخصي ولكن من مقدماتي السابقة أقول له اني لم اكثف على اساس افتراض ان الاستاذ رثيف يعرفها ولا داعي لاعادة القول بالشرح .. واذا كان يريد تفسيراً فاني أقول له بأن ما عنيته بالموضوعية هو إضاعة العمل الفني من الداخل ولنا بالتأمل فيه سيتكشف لدينا فرض نعامل به العمل الفني .. ومعنى آخر هو تطبيق المنهج العلمي في النقد .. وهذا ما حاوله الأستاذ نجيب سرور في دراسته للترجيبة - وبصرف النظر عن النتائج التي توصل اليها - في رواية الدكتور سهيل لإدريس « الحى اللاتيني » حيث قد كشفته الرواية على وجود هذه الترجيبة فتناول هذه الظاهرة بالبحث العلمي ، وايضاً كما يفعل الأستاذ محمود أمين العالم في نقوده ..

اما النقد الفردي فن الجائر ايضاً ان يكون موضوعياً في نفس الوقت الا ان الناقد - يحكم انه قارئ ايضاً - له موقف عريض واسع يدخله في معالجته للعمل الفني - أو غير الفني - ولعل النقد الموضوعي ليس موجوداً بالمعنى الدقيق له وإنما هو دائماً يختلط به النقد الفردي ، فالاستاذ محمود العالم مثلاً ينقد نقداً موضوعياً من جهة الا انه من خلال مفهوم خاص به وموقف معين يلح به في نقده للأعمال الفنية يتبدى نقده الفردي ..

اما النقد الشخصي فلا تكون فيه هذه القاعدة المريضة وإنما تسيره الظروف والاهواء والרגبات فهو « يعجب بشاعر ويذم آخر ويعطن قاصاً ويحذ ناعداً .. »

٣ - يزعم الأستاذ أن ليس هناك قاعدة ثابتة للنقد الادبي ، وقد ذكرنا له هذه القاعدة السلبية تطهيراً ، البنائية نتيجة وأنها تعتمد على المقارنة والتحليل .

٤ - يسألني الأستاذ رثيف كيف استجاد بيتين بينا الأستاذ العالم لم يحس نجاحهما بتجربة شخصية ، ومرة اخرى يقول إن الامر ليس امر استجاد . ونضيف ان الأستاذ العالم عندما قال هذا فقد قاله على أساس ان بيتي حافظ حقاً يشيران دفعا شعورياً الا انه دفع شعوري وقتي لا يحتاج أثراً ولا يستطيع استعادته إلا بقراءة البيتين من جديد ..

٥ - يسألني الأستاذ رثيف كيف حدث اختلاف بين الأستاذ العامري وبينني في قصيدة نزار قباني « إلى أجيرة » .. والاختلاف الحادث راجع إلى اختلافنا في النهج وفي المقدمات .. فهو يريد ان يفرض على القصيدة مبدأ الالتزام من خارج فلا يحدها تلتزم - وهو مؤمن بالالتزام - بيننا محاولتي بالتبطن الباطن كشفت عن هذا الالتزام في القصيدة .. فالاختلاف راجع الى ان الأستاذ العامري لم يخرج من ذهنه الاوثان Idols التي في نفسه ، فهو بعد قراءته لـ ( سامبا ) و ( المستنمة ) و ( à la garçonne ) و ( حكاية ) وغيرها للشاعر نزار تتكون له فكرة معينة عن موقف الشاعر من الحياة ، وهذه الفكرة السابقة بنقد قصيدة « إلى أجيرة » ، بينا كانت محاولتي هي تناول « إلى أجيرة » على انها عمل منفصل عن سابق اعمال نزار ، وانه عمل فني جزئي قائم بذاته .. ولما يدل على صوابية الرأي الذي قلته عن القصيدة هو تأييد الشاعر نفسه ، فقد أيد قول السيدة ندى كياي [ نزار قباني : الى السيدة ندى كياي - الآداب مايو ٥٥ ص ١٠١ - ١٠٢ ] أيد قولها في اكتشافها لقصيده وما قلته السيدة ندى كياي هو نفسه ما قلته انا في العدد الذي سبق كلمتها وكل ما في الامر انها حاولت ان تفتح ما برعته انا وكانت من كرم النفس بحيث ذكرت صوابية رأيي واتفقنا معي ..

٦ - عندما ابرزت الديالكتيك الحادث في قصيدة نزار فعلى أساس أنه حدث في جزئي يكشف عن صراع بين طبعين .. فليست امامي اذن مجموعة ضخمة من التراث الادبي كما ظن الاستاذ أحاول ان استخلص منها الخصائص التي كانت سبباً في استهواء الجماهير .. واذا كان الديالكتيك لا يسمح لي بهذا فلم لا أطور مفهومه ؟ إن هناك اناساً افكارهم جاهزة بل إنها لجاهزة أثناء تجهيزها وإن مهمتنا هو سكب ذواتنا فيها وتنميتها ..

٧ - يقول الأستاذ بأنه بنقد العمل الفني لن يجعل هذا النقد الناقد أدبياً ولا القارئ أدبياً !! ومن زعم ان الأمر بخلاف ذلك ؟ ! إن النقد لن يفيد حتى العمل الأدبي نفسه ، ولن تجد أدبياً واحداً يرضى بأن يغير في الأثر الفني وفقاً لما ارتآه الناقد .. ولكن النقد سيفيد صاحب الأثر من جهة في تطوير فنه ، وسيفيد القراء من جهة أخرى في تنمية ذوقهم ..

٨ - لما كنت اعتبر مهمة النقد فقط هي الكشف ، فليس الامر يستدعي الضحك عندما أكتشف شيئاً في العمل الفني ! أتري الأستاذ قد ضحك عندما قرأ ان كولبوس اكتشف امريكا او عندما سمع ان فلنج اكتشف البنسلين من بكتريا الحبز - مع الفارق بين كشفها الضخمة وكشفنا الضئيل .

٩ - النقطة الرئيسية التي يحاول ذكرها الأستاذ رثيف مركزاً إياها زاعماً اني أقول بها هي محاولتي تطبيق الديالكتيك في كل عمل فني ، فإذا لم اجد العمل الفني يحتوي على الصراع بين الطبقات لم يعد شيئاً . ولعل في مقدماتي السابقة خير ما ينفي هذا عني .. وكل ما في الامر اني عندما سقت الى الأستاذ الامثلة على عدم موضوعية نقده كان - لسوء حظي - ان اخترت - عشوائياً - قصيدة نزار فلما بطنت نفسي فيها تكشف لي انها تحوي هذا الصراع بين الطبقات .. لأنني لا افرضه على العمل الفني مقياساً خارجياً من عندي ، ولا ألزم الاديب برأيي لم يلتزم هو به من نفسه ، فليعكب الاديب موقفه في أثره او فليمددها حتى تطوى الكون كله . كل مهمة الناقد ان يذكر عنكبة الاول ويوضح امتدادية الآخر ..

وازيد القول فأقول بأنه ليست هناك جبرية في الافعال الانسانية لانه حتى في الطبيعة لا توجد جبرية ، فبعد كشف العلم لنظرية الكوانتا Quanta وظهور الميكانيكا التوجية Mécanique Ondulatoire على ايسدي ماكس بلانك Max Blanch ولوي دي بروي Louis de Broglie وغيرها ، اثبت هذا حرية الذرات ، وان الجبرية إن هي الا احتمالات .. فإذا كانت ليست هناك جبرية في الطبيعة فمن باب اولي الا توجد جبرية في الافعال الانسانية ؟

١٠ - يذكر الأستاذ موقف ابي زيد السروجي في مقامات الحريري على انه يتحمل تفسيراً لصراع الطبقات ، وشتان بين موقف ابي زيد هنا وموقف نزار في « إلى أجيرة » ان الامر ليس بإظهار صراع طبقات هكذا ، وإنما هناك الدفع والتطوير الى الامام في قصيدة نزار .. واذا كان الأستاذ يحاول ان يعطيني مثلاً على وجود صراع الطبقات في الادب القديم فاني مستطيع بدوري ان اعطيه عشرات الامثلة في كل الاداب القديمة بفهمه هذا الخاص للصراع ..

١١ - يذكر الأستاذ انه يعجب بالشاعرة نازك الملائكة اعجاباً ( مزاجياً ) فإذا كان الامر امر مزاج فانها تعجبي اعجاباً لعله يفوق إعجابي ..

وهو يقول بأن كسفي للاسقاط ونداءات يأسها ونفسها المستوحشة في « صلاتها للقر » ، إنما هو دوران في الفراغ لان الكشف [ او التفسير ]

ومحاولة اثبات الجودة لما قد فعلته شيان مختلفان .. ولعل الأستاذ من كل ما بين يرى اني اقصر النقد فقط على الكشف [ او التفسير ] دون محاولة اثبات الجودة ..

\*\*\*

لم تبق الا كلمات ثلاث :

... تخشياً مع مقدمتي لم اخرج عليها فاني لم اذكر كل شيء حاولت ان اقله تاركاً للقاري استنتاج ما اغفلته عمداً ..  
.. أعيد القول بان هذه كلمة عاجلة عن رأيي في النقد راجياً ان تكون لإرهاصاً بتكثيفها وتضويئها اكثر في القريب ..  
... اما الأستاذ رثيف فقد كنت ارجو منه التركيز على موضوعات قليلة في نقد عدد ضخم من الاداب كثرت موادها حتى تستفيد من ثقافته وتعمقه .  
مجاهد عبد المنعم مجاهد  
القاهرة

## حول باب « المناقشات » وغيره ..

### بقلم نبيه غطاس

بصراحة انا لا أحب كثيراً هذه المناقشات والمجادلات التي تحتل قسمًا من صفحات « الآداب » الأخيرة، كنت افضل لوانها خصصت للترجمات مثلاً، او للمعالات علمية قصيرة تخرج القاري من الجد الادبي الرتيب. هذه المناقشات والمجادلات تعني : ان كانت تعني احداً ، الراد والمردود عليه ، او المناقش والمناقش فقط ، شأنها شأن رواية غرامية الفها احد الكتاب وبعت بالخطوط الى رجل عالم ليدي رأي فيها، فكتب هذا ملاحظته الساخرة : يجب ان يطبع من هذه الرواية نسخة فقط ، واحدة للعاشق واخرى للمعشوق ...  
واكثر من ذلك ، صارت هذه الصفحات الأخيرة ميداناً لمرض العنتريات الادبية والتدليل على بضاعة الكلام : هذا يبدي رأياً شخصياً في قصيدة او قصة او مقالة فينبري المؤلف برده على الناقد ، يدفعه الجرس على سمته الادبية اكثر من انتصاره لفكرته او رأيه . ثم يرد الناقد على رد المؤلف فأذابتنا نقرأ بعد فترة من التشاحن ردًا على رد ، تماماً كالعرق المثلث ...  
لست اعلم ما هي افضل طريقة لان تنقد اثرًا ادبيًا دون ان تثير نقمة المؤلف .  
قد تكون صدورنا ضاقت لدرجة انها لم تعد تطبق النقد والانتقاد أو لا، هي الطبيعة البشرية التي تصور الكمال مطلقاً في نفس المرء وحتى اذا جاءه من يقول له : هذه نقية فيك وهنا ضعف ابديته ، نفخ بالبوق وثار وجسد رياح الكون لتعصف بذلك الذي تجرأ وانتقده .

ومع شدة ايماني بالنقد والانتقاد أراني ملزماً على ان اسأل : هل يفيد النقد في مجلة « الآداب » وفي غيرها من مجلات الادب ؟ - لا اعلم كيف تسربت هذه الفكرة الى معظم الكتاب والقراء وهي ان النقد عندنا يؤخذون بالظهور والقشور ، سطحيون متهمكون لا عليون ، يكون اذواقهم الشخصية ولا يعتبرون النقد علماً باصول. متى كانت عند المؤلف هذه الفكرة - وربما كانت صحيحة الى حد بعيد - فهو لا يستأنس برأي هؤلاء النقاد وهو لا يقبل ان يوزن ادبه بوزانهم ولا ان يفربل بقراييلهم .  
وكم سمعنا كاتباً يستشهد بقول الشاعر :

واذا اتتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة لي باني كامل  
هنا تفتح امامنا قضية اخرى : الناقد منهم بانه ناقص والحكم صار خصماً ؛ ايعقل ان يقتنع الكاتب ، وهذه نظرته الى الناقد ، ايعقل ان يقتنع بصواب رأي الناقد وخطأ رأيه هو ؟ وقدما قيل - ما زال

القول صحيحاً : اثنان لا يفيران رأيهما اعقل الناس واجهلهم !

من اجل هذا ، اكاد اقترح على رئيس تحرير « الاداب » بان ياتي باب المناقشات والدود . فيوجد باب الجدل والتشاحن والشائنة ايضاً ...  
عندما يوضع الناقد نفسه في قفص الاتهام !

اجل ، وكثيراً ما يقع « قاري العدد الماضي » - اي الناقد - في حيص بيص . ولعل الأستاذ عبد الله عبد الدائم ، « قاري العدد الماضي » في حزيران احذق هؤلاء النقاد واشدم حذقة : انه لم ينقد ولم ينتقد ، كل ما في الامر انه راجع او لحص او استعرض ، اما يعني ان يسلم رأسه وكفى !

الصفحات الخمس من عدد الاداب الماضي ( حزيران ) التي سودها الأستاذ عبد الدائم وخرج منها بيباض الوجه ، هذه الصفحات ما هي الا ملخص العدد السابق من « الآداب » . « ليت الآداب » طبعت لكل عدد ملخصاً او ملحقاً وبعت به للشركين المهمكين في اعمالهم والذين لا يسمح لهم الوقت بقراءة كل العدد ، اذن لاكتفوا بقراءة هذا الملخص او الملحق ، وكفاهم شر القتال والافتتال .

او لعل الأستاذ عبد الدائم مقتنع مما يخطئ النقد في هذا الباب فراح يستعرض محتويات العدد ويراجعها ويلخصها ويقتطف منها كلمات وجمل ، لا شيء الا لانه يريد ان يتجنب النقد وان يسلم رأسه - فيأبى - . تلك حنكة وحذقة .

اذكر اني خرجت من قراءة احد اعداد « الآداب » معجباً بأكثر محتوياته ، وفي الشهر التالي قرأت نقد « قاري العدد الماضي » ، فاذا هو ناقد على القطع التي اعجبت بها . ليس هذا غريباً . ولكن الغريب في الامر اني بعد يومين التقيت بصديق لي كان قد قرأ العدد نفسه واعلن لي انه يخالف آراء الناقد . قلت في نفسي : عال ، لست وحدي حامل السلم عرضاً . « عافاك الله يا صديقي ، وانا ايضاً اخالفه ، ففي هذه الناحية اخطأ وفي هذه الناحية اشتط وفي ... »

ولشدة عجيبي ان صديقي خالفني انا ايضاً في الرأي واستن لنفسه رأياً ثالثاً ، واظن ان هنالك رابعاً وخامساً ..

ماذا تقولون عن هذا ؟ اين المصيب واينا الخطي ؟ تختلف نحن الثلاثة او الاربعة في تقييم اثر ادبي ، وكل يراه من زاوية خاصة ويبيدي وجهة نظر خاصة ، هل هناك مقياس صحيح نقيس به اذا اختلفت الاراء ؟ هل ان « قاري العدد الماضي » دائماً على حق لانه اتفق ووضعت « الآداب » على طاولة تشريحه ؟ وهل رأيتم ادبياً منقوداً عاد عن رأيه بعد ان نقد ودل على اخطائه ؟ وهل ان ناقدًا خرج قليلاً من زاويته وحاول ان يرى من زاوية اخرى ويفهم ما يعني الكاتب المنقود بالضبط ، وهل ان القاري ( الاخر ) معني - بكثير او قليل - بمجدل بيزنطي حول فكرة او رأي او كلمة او مقطع او تعبير ورد في قصيدة او في مقالة فقامت القيامة ولا تهدأ بعد ؟ وهل بالامكان ان تستبدل هذه المراسقات بعمل اكثر بناء واكثر فمالية ؟

هذه خواطر واسئلة خطرت لي بعد ان قرأت العدد السابق من مجلة « الآداب » . ولله مني التحية .

### نبيه غطاس

\* تطرح « الآداب » رأي الكاتب على القراء ، وهي واثقة من انه سيثير « مناقشات » سوف تنشر في هذا الباب بالذات ! ( قلم التحرير )



## حول « الذرى البيضاء »

### بقلم ايلي حاوي

قال الاستاذ عبد الله عبد الدائم في تعليقه على قصيدة «الذرى البيضاء» إنه لم يفهم كل ما فيها . قال الاستاذ الكريم هذا التوضيح :  
في مجال الدعوة الى الادب الجديد بتنا تصدف عن قيمة الشعر الداخلية الى شيع ومقاييس تعمى الا عن الموضوع . يلتزم الشاعر رأياً لا يؤمن به ، او لما يبلغ ايمانه به حداً يث فيه النشوة الفنية ، فيزيف على سجية الخلق ، ويكسد الخواطر كدأ ، فيأيزفها بعضاً الى بعض عبر التغم والارادة الواعين . وانا كثيراً ما تحتفل بقصائد ما كان ليحتفل بها لولا اذكارها بدعوات توافق هوانا ، وتستثير رغائبنا السلبية الكامنة .

وبعد ينبغي لنا ان نلج الشعر ولوجاً مباشراً ، فنذكر مدى انتصار الحرف على روح التجربة المتعصية الهاربة ، ولا بدع ان تظل هذه التجربة مطلقة فلا تنضوي الى رأي او عقيدة ما دامت يخلج بها وجدان الشاعر ، فضلاً عن روح الحرف الباني والوحدة المحمّدة . وقدماً كان يعتقد انها مشايمة بين فكرة وعاطفة وخيال ، الا ان هذا القول ذاته بات قليلاً لان جذوتها المتساقفة عبر اليقين القلبي تختصر الشخصية كافة عندما تضيء هنيئة الحسّس ظلامها ، فهي اذا جذوة في العصب تنمدى واقع المعرفة الى واقع ذاتي مبرم هو امتداد للاوضوح الذي يغمر النفس غب ذهبها . اما الثقافة فتخصب الانفعال الخلاق وتجمله ان يتالف الى حقائق كونية لا تحضر لبداهة الفطرة فتغني التداخي وتوجه صور التعبير . فاذا جرت على الجذوة من الخارج فقد تعصب طبيعتها او تخمدتها وقد طالما رأيناها تطفئ فتحول نظرياتها بين الشاعر وحقيقته .

ولقد اعدت مراراً قراءة قصيدة «الذرى البيضاء» للشاعر خليل حاوي فرائها مثالا حياً بهذا الاخلاص الفني ، خلاف ما صار به ادب الالتزام المعاصر وما انضوى اليه ليخدع الناس عن قلته ويكسو ذاته قيمة تضاف اليه من الخارج ان الوحدة في هذه القصيدة تنجبه الى نهايتها فلا تضيقها خطوط نفسية دخيلة ولا ثقافة متعصية . فبعد ان يعلن البيتان الاولان جوهر الازمة تنبري الايات اللاحقة تصف اضطرابها في نفس الشاعر ، فتراة ساهماً على الليل يلج بما زور عليه ، يغمره ظلام الحروف ، وتلفح عينه بنار شهباء واذ تشتد النزوة يتمثل له القدر خنجراً يطعن صميمه وما يكاد ان يتأطىء النغم ويهزق حق تذكيره التفاتته الى ادونيس والمسيح اللذين انتصرا على الذين نكلوا بهما ، فير كن قلق الشاعر الى هذا الانتصار هنيئة لا تلبث ان تتقلص اضواؤها فيما يود الشك يستبد به ، ويظل لا يدري اذا كانت شمس الحق ستملن ظلامته التي لم يرها سوى سراج عين ضئيل .

هذا الانحياز وان كان نزع عن القصيدة جالها فقد ابدى وحدة الخط النفسي ووحدة الصور .

ولقد برع الشاعر في هذا الدأب فاستطاع من مدى حروف كلمة « خائن » ان يستثير مضلة انسانية وربط العصر الى العصر والفكرة الى الفكرة ونحت نحواً ذاتياً في افكار كادت ان يبلي جوهرها التقليد الموات وقد لا يبدو عصبياً ان يدرك واحدنا ما ادرك الشاعر عن المسيح وادونيس اما ما يعجبنا في ذلك تأليف هذه المدارك عبر التجربة حيث تتجسد وتتخذ شكلاً في الزمن فينقل العمل الذهني من مأساة الشاعر الخاصة الى مأساة انسانية ماثلة الاولى هالة القسدم والمدى وتتخذ الثانية حرارة الواقع البومي الحمي . ولولا المؤلفات الجميمة التي تربط نفسه الى هذه القضايا لما كان خطر له ادونيس او المسيح ، ولربما ان الحالة ذاتها ما كانت

اختلجت في نفسه او لما كان اخذ اختلاجها هذا الشكل الانساني الرائع . بقي ان نقول كلمة عن الغاية . عندي ان التناغم بين حروف البيت الواحد وقوافي القصيدة جميعاً ضرورة تختمها طبيعة العمل الشعري . ولقد اتت الغاية في هذه القصيدة اكيدة متزنة رغم قصر الشطر وسرعته فهي أفعال واسماء لا يؤدي المعنى الا بها ، اما اذا اتت صفة فان هذه الصفات توازي الحدث القلبي او الحالي الذي يظهر المعنى ويؤكد كده .

وبعد فان ما تغلب عليه الفنان من صعوبة داخلية في الموضوع وما جرت عليه الصور من غنى وثقافة ، فضلاً عن اليقين الفني الرفيع ، هذه جميعاً تجعل القصيدة ذروة اتجاه فني جديد .

بيروت - الجامعة اللبنانية

ايلي حاوي

## مجموعة اولادنا

مجموعة طريفة من القصص العالمية تفيض بالمغامرات والحوادث العجيبة المملوءة بآيات البطولة والشجاعة والاقدام ، تطالعها الناضئة الحديثة بشغف ولذة فتؤخذ بما فيها من سمو النفس والمثل العليا .

غ.ل.

١. عمرون شاه ١٢٠
٢. مملكة السحور ١٢٠
٣. كريم الدين البغدادى ١٢٠
٤. آلة الزمان ١٢٠
٥. الامير والفقيه ١٢٠
٦. كتاب الأدغال ١٢٠
٧. بينو كيو ١٥٠
٨. نبوءة المنجم ١٢٠
٩. روبن هود ١٢٠
١٠. دون كيشوت ١٢٠
١١. أيفنهو ١٢٠
١٢. جزيرة الكنز ١٢٠
١٣. كنوز الملك سليمان ١٢٠
١٤. سجين زندا ١٢٠
١٥. الزنبقة السوداء ١٢٠

تطلب من المكتبات الشهيرة

ومن متعدد التوزيع

دار المعارف بيروت لصاحبها أ. بدران

بناية العسيلي - السور ص . ب ٢٦٧٦

# النشاط الثقافي في العالم العربي

مباريات بين الطالبات ، ونشر مؤلفات الأدبيات .

ونحن نرى أننا في عصر لم يعد يحتفل مثل هذا الفصل بين أدب الجنسين ... فكيف من أدبية عربية تفوق اليوم الرجال .. ويعترف الجميع بهذا التفوق .

كرموا الادب أنى كان مصدره ، ودعوا المرأة تشارك الرجل في حياة وطنها الفكرية والاجتماعية ولا تضعوها في زاوية خاصة بها . فان فعلتم فقد اتهمتموها بانها دونه في عالم الادب

• تدرس وزارة التربية ما اثر حول جبران خليل جبران من ضجة ، تتعلق باهمال متحفه في بشري ، وتقصير لجنته عن احياء ذكراه .

وقد حاولت جمعية اهل القلم أن تدس نفسها في الموضوع ... فأقيمت بلبانة انه حسبها ما تسيء به الى الاحياء من الادباء ..

• أثارت قصة « تمارا » التي نشرها

الاستاذ خليل تقي الدين تعليقات شتى في الصحف والأوساط الأدبية . ومن

المتوقع ان تثير قريباً أقلام النقاد !

• عزم الاستاذ فؤاد حبش على بث مجلة « المكشوف » واستئناف نشاطه في ميدان النشر .

ولا ريب ان المكشوف سيروي غليل عبيد ورواده الذين أحبوا مائدته الفكرية الدسمة في مراحل السابقة .

• اشتد الضغط على ادباء لبنان من قبل مديري المدارس ، اذ لا بد لكل حفلة مدرسية من خطيب لاعم ... ويظهر ان عدد المدارس في لبنان أكثر من عدد ادبائه اللامعين !

• قال لنا الاستاذ عبدالله العلابي إنه منصرف الى وضع مجمعه الموجز ، على ان يواصل في الوقت نفسه لإخراج مجمعه الكبير الذي ظهر منه أربعة أجزاء .

• قرر مركز الدراسات العلمية في باريس تقديم منحة مالية قدرها مئة وخمسون ألف فرنك لطبع « دراسة في الرجل اللبناني » وهي الرسالة الثانوية التي قدمها الدكتور جاور عبد النور عندما نال شهادة الدكتوراه من السوربون .

ونحن الذين لا نتمسك بفكرة زعامة الادب ، ولا نرى فرقاً بين ان تكون في هذا البلد العربي او ذاك ، نعجب كيف ان العقاد لا يزال يحيل اليه انه هو كاتب العربية الاولى ؟

• وقد زعم الاستاذ العقاد ان ادب لبنان كله شيوعي ، وهذا الزعم ان دل على شيء ، فانه يدل على احد امرين : إما ان العقاد لا يفقه الشيوعية ، او أنه غير مطلع على ادب هذا الساحل العربي !

• كانت الامسية الشعرية التي احتياها الآتية فدوى طوقان في جامعة بيروت الاميركية ، من أكثر أمسيات الموسم خصباً وشاعرية ووطنية ، فقد حركت الشاعرة فدوى بعفويتها قلوباً جامدة ، وأبكت عيوناً جف فيها الدمع ، وبعثت في الحاضرين أملاً طاملاً داعب

## استثبات أدبية

النفوس : نتمنوا !

• تواصل جمعية القلم المستقل اعمالها التي وضعتها في مناجها لهذا العام ، بصمت وهدوء وأنتاج . وهي تتمتع بين الحين والحين الى عضو من اعضائها يتحدث في موضوع من موضوعات الحياة الفكرية العربية ، وقد دارت في احدي هذه الجلسات مناقشة حول « الترجمة » ماذا نترجم ، وكيف ؟ اشترك فيها عدد كبير من اعضاء الجمعية واصدقائها . وفي نية الجمعية ان تملن عن مشروع ادبي

كبير يساعد المهووبين على نشر نتاجهم .

• صرف النظر عن مشروع اشراف الجامعة اللبنانية على التعليم الثانوي والتعليم الابتدائي في لبنان ، بعد ان قامت الضجة في كل مكان على هذا المشروع .

• انشئت في بيروت هيئة باسم «هيئة تكريم الادبيات في لبنان» مهمتها تشجيع الادب النسوي في جميع مظاهره .

ومن مقررات هذه اللجنة انشاء كرسي للادب النسوي في الجامعة اللبنانية واقامة

## لبنان

• لاحظ احد رجال الاقتصاد في لبنان ان ثمة مهنتين تزدهران ازدهاراً كبيراً ، ويتضاعف عدد مؤسساتها تضاعفاً يثير الانتباه والدهش . وهاتان المهنتان هما : صناعة البنوك ، وصناعة النشر . وقد بلغ عدد المصارف في بيروت تسعة وعشرين مصرفاً ، كما بلغ عدد دور النشر فيها ثلاثاً وثلاثين داراً ، منها تسع عشرة داراً انشئت خلال العامين الماضيين .

وقد لاحظ ايضاً انه بقدر ما تعتمد البنوك الجديدة على رأس المال الكبير ، يقل اعتماد دور النشر الناشئة على المال .

• سجل كتاب «العروبة أولاً» للاستاذ ساطع الحصري ، رقماً قياسياً في الرواج ، فقد نفذت جميع نسخه في اسبوع واحد .

وستظهر طبعته الثانية قريباً .

• اقام الاستاذ جورج صيدح حفلة انيقة تكريماً للاستاذ شفيق معلوف ،

كانت مناسبة اجتمع فيها ادباء لبنان بشاعر عبقر العائد حديثاً من المغرب .

• توالي جمعية اخوان الثقافة اجتماعاتها الادبية الضيقة في عدد حضورها ، الواسعة في مناقشتها وموضوعاتها . ولعل ام محاضراتها في الشهر الماضي كانت محاضرة الاستاذ هنري ابو فاضل الذي تحدث عن الزواج المدني المتبادل ، وقد دلت المناقشة التي دارت عقب القاها على خطورة الموضوع وعقباته وأثره البعيد في حياتنا .

• « خصام ونقد » هو أحدث كتب الدكتور طه حسين ، نشرته في الاسبوع الماضي دار العلم للملايين ، وهو يصور طبيعة المشادات الفكرية التي قامت خلال الاشهر الاخيرة بين ادباء مصر ، ورأي طه حسين فيها وفي أسبابها ونتائجها .

• نشرت مجلة روز اليوسف المصرية كلاماً للاستاذ عباس العقاد تهكم فيه على القائلين بانتقال زعامة الادب الى بيروت ، وتساءل : هل يستطيع لبنان ان يسمي أديباً واحداً يقف ازاء ادباء مصر ؟



# النشاط التمثالي في العالم العربي

## سوريا

لرسل « الآداب » سمد صائب

### معرض لوحات فوتوغرافية

بوسمنا ان نستجلي دون عناء ، مراحل تقدم فن التصوير الفوتوغرافي عندنا ، في هذا المعرض الناجح الذي اقامه في الشهر الماضي الدكتور امين الشريف في نادي « الحلقة الاجتماعية لخرجي المعاهد المالية بدمشق » وامتد عرضه اسبوعاً كاملاً . والدكتور شريف احد اولئك الهواة الموهوبين ، الذين تفهموا فنهم واستوعبوا خصائصه . والبراعة في تصويره قائمة على انها محاولة للتعبير عن نفسه ، باظهار معالم الجمال ، سواء في مشهد طبيعي رائع ، او في وجه معبر ، فهو انما يختار صوره فيما يراه امامه ، وما يتجاوب مع ذاته . وغرضه ان تكون صوره ، ذات تركيب متقن ، متناسب الابعاد القريبة منها والبعيدة ، كما تشكل نوعاً من العمق ، ولذلك فان المشاهد يلس لاول وهلة ، في كل صورة من صوره ، تلك الحركة الغلابة ، التي يشف جوهرها ويبدو بناؤها ، فكأنها نابعة من صميمه ، فيرى نفسه مسوقاً الى إيمان النظر فيها . كما يرى فيها ، هذه السرعة المجدبة في اللقطة التي تدل على المهارة الفنية ، والالام بأساليب فن التصوير . ولشدة هواية الفنان الدكتور الشريف ، ولتأثر الروح الفنية فيه ، نراه يطارد المناظر والمشاهد الطبيعية ، والوجوه مطاردة عنيفة ، وينسقطها حيثما كانت ، ويوليها عنايته واهتمامه . ولذلك نجى صوره موحية ، تقوم على استغراقه الشديد في البحث عن طرافة المناظر الطبيعية وروعها ، وملامح الوجوه المعبرة من جانب ، وعلى ادراكه الحسي الدقيق لها ، من جانب آخر . ولعل ارتباط هذه المواهب ببعضها ، مزدها الى موهبته ، والى صقلها بما اتيح له الانتماء الى نادي التصوير الفوتوغرافي في لندن ، حين حط فيها عام ١٩٤٦ ، اذ شاهد في هذا النادي المعارض ، واستمع الى المحاضرات التوجيهية ، والدروس العملية ، التي كانت تلقى فيه ، مما جعله ينفذ الى صميم المفاهيم الاساسية الحديثة في التصوير الفوتوغرافي .

وقد ضم المعرض سبعين صورة بين منظر طبيعي اخاذ ، ووجه معبر ، حفلات كلها بالحياة والحركة ، وامنازات بالاشراق المنبعث من الفن ، واننا نشير الى بعضها للدلالة على استيعاب الدكتور شريف فنه ، وصدقه في التقاط ما اثار اهتمامه ، وامتزج بحسه ووجدانه .

• فصورة « تذرية القمح » محاولة موفقة لتسجيل حركة الفلاحين ، وبعمرة ذرات القش وحببات القمح في الفضاء ، ويرتكز جمال هذه الصورة على عاملين اساسيين احدهما فني والثاني تقني . وينحصر العامل

\* انظر صورة الغلاف - بقلم التحرير .

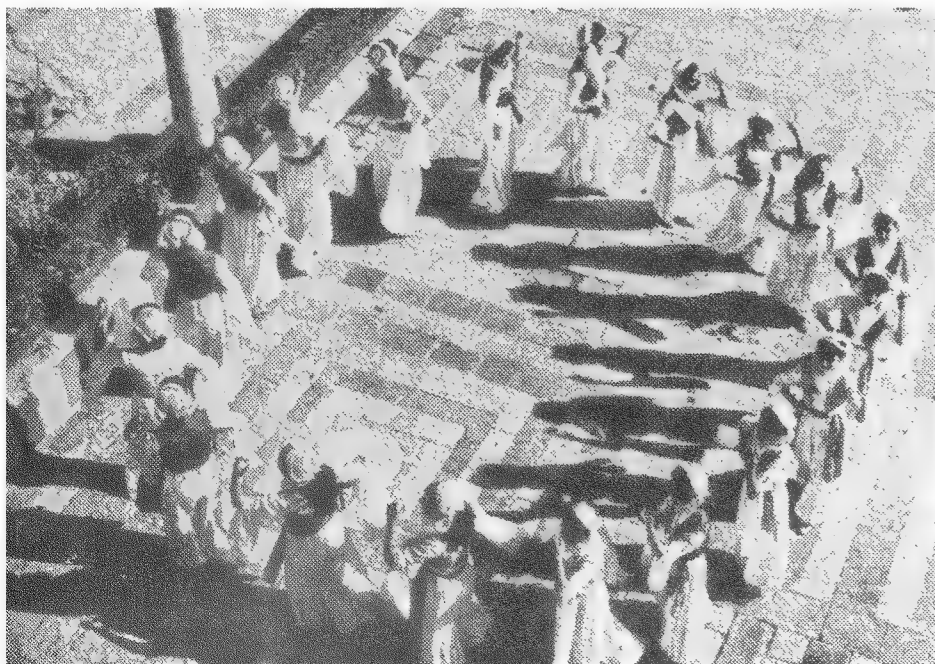
الفني ، في انتقاء اللحظة المناسبة ، لاطار انسجام الحركة بين الفلاحين من ناحية ، وبين كتلة القش والقمح ، المناقطة من ناحية ثانية . وينحصر العامل التقني في اختيار سرعة ملائمة للتصوير ، تكفل شيئاً من الحركة في الصورة ، فلو التقطت الصورة بسرعة اكثر ، لبرزت حبات القمح ، وكأنها جامدة في الفضاء ، ولو التقطت بسرعة اقل ، لاختلطت الحبات ببعضها بعض على اللوحة الحساسة ، وفقدت بذلك خطوطها .

وتبرز في صورة له « ابو رشدي » الناحية الفنية وحدها في الاضاءة والبناء ، فالاضاءة تلت النظر الى وسط الصورة ، حيث يتكشف الموضوع عن نجار قديم ، يعمل في زخرفة قطعة من الخشب . واما بناء الصورة فيظهر في هذا التوازن بين شخص النجار من جهة ، وبين القطعتين الخشبيتين الظاهرتين في يار الصورة من جهة ثانية ، اذ تدلان على نوع العمل الذي يقوم به هذا الشخص . وهاتان القطعتان الخشبيتان ، لا تظهران بوضوح تام ، وقد تمعد المصور ذلك ، كي لا تنافس موضوع الصورة الاساسي بالنسبة للمين التي ترى الصورة .

اما صورة « رقصة السباح » وهي رقصة قديمة مشهورة ، احيتها مدرسة دوحة الادب في دمشق ، فقد تجلت فيها الناحية الفنية من وجهتين : وجهة اختيار الوقت الذي تكون فيه الشمس في زاوية تتيح ظهور ظلال الرافعات ، ثم وجهة اختيار اللحظة المناسبة لانقطاع حلقة الرقص في اكثر حركاتها رشافة ومتمعة .

وصورة « غائم الاصيل » تعبر اذ تعبير واصدقه ، عن الانطلاق والحرية ، فكأن هذه الفهائم البيض المناسبة ، كانت سجيبة فانبثقت من صميم القبة ذاتها ، ثم انطلقت متناثرة تجوب دروب الفضاء ، فرحة بحريتها ، نشوى بانطلاقها . وعندنا ان غلبة الناحية الفنية ، تتجلى في التوفيق الذي حالف المصور ، في انتقاء الزاوية التي توحى بشكل القبة القدماء دون اظهار معالمها ، جاعلاً منها مصدراً فريداً تنطلق منه اسراب الفهائم ، كما

« رقصة السباح » تصوير الدكتور الشريف .





# النشاط الثماني في العالم العربي



« غمام الأصيل » تصوير الدكتور الشريف



لرسل « الآداب » الخاص

## ايزيس الشهيدة

كانت ايزيس في الاساطير المصرية القديمة رمزاً للمحبة والخير، فهي ودية تغرب في شعاب الارض باحثة عن أوزيريس الذي فتك به اله شرير. وفي سعيها الدائب للوصول الى جثة الاله الشهيد كانت دموعها تفيض حزناً عليه، فكانت هذه الدموع الوفية الحزينة مصدر لهذا المد النيلي.. للفيضان المليء بالخصب والخير، وظلت ايزيس الوفية تبحث عن أوزيريس حتى عثرت عليه وعادت به الى مصر ليملاً الارض بالحياة ولينفض على قوى الشر في صراعها ضد كل خصب وخير.

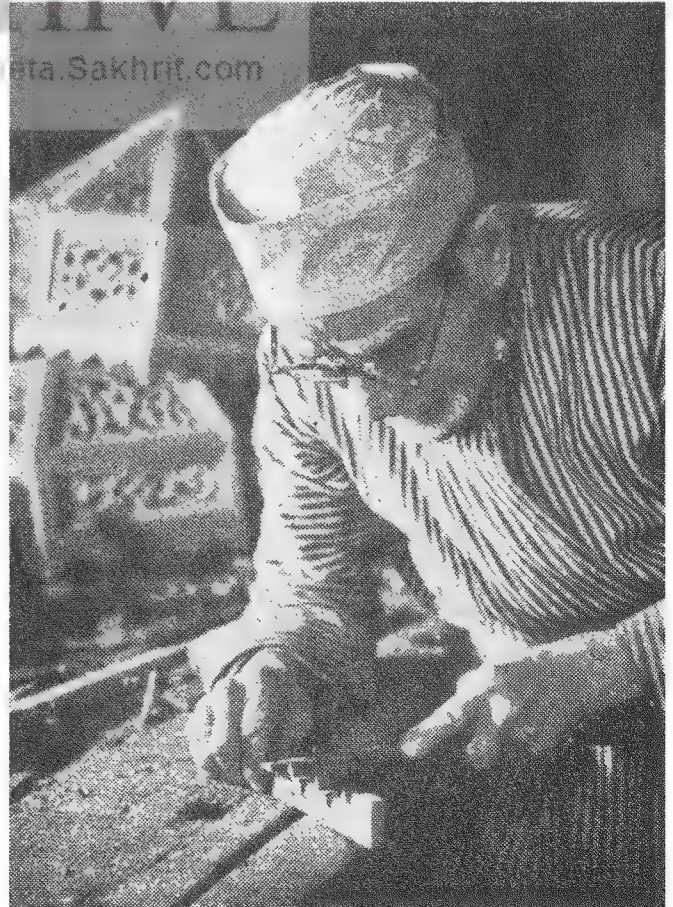
تلك هي ايزيس في الاسطورة المصرية القديمة، وهي في هذه الاسطورة

يؤلف الكل المنسجم، وحدة متناسكة قوية. ولعل الناظر الى القبة، يراها على صفرها ضرورية جداً للتعبير عن مفهومها الديني الملم. فلو ابدل المصور بقبة داراً حديثة، لاضاعت الصورة الكثير من روعتها، ولفقدت الرائحة من قبتها، لان ما في القباب والمآذن من سحر خاص بها، يسمو على المادة، ويتعالى على الارض.

## عشاق فينيسيا

لعل الدكتور ابراهيم الكيلاني، من اصديق ادبائنا اجادة في التعبير عن الحوالم، وابعث ادراكاً في تحريك شعور سامعيه واخبال ان محاضراته التي القاها في الشهر الماضي في « الحلقة الاجتماعية للحريجي المعاهد العالية بدمشق » وعنوانها « عشاق فينيسيا » من امتع محاضرات الموسم. وعشاق فينيسيا هي الحادثة التي شذت حيزاً من تاريخ الادب الفرنسي في القرن التاسع عشر، ولف فيها كتب وبحوث كثيرة، حتى قسمت الناس الى شيمتين: شيمعة « جورج صاند » وشيمعة « الفريد دي موسيه ». وقد تحدث المحاضر في القسم الاول من محاضراته عن « جورج صاند » وادبها ونفسيها ثم تكلم عن « الفريد دي موسيه » وادبه ونفسيته، ثم انتقل بعدها الى الجزء المهم من محاضراته، وهي رحلة هذين العاشقين الى مدينة « البندقية » وما جرى هناك من حوادث مثيرة بين الكاتين انتهت بالنشاق والقطيعة. والتي انتجت الى جانب القطيعة آثاراً ادبية رائعة، اودع كل منها فيها خيالاته، وحسراته، وذكراياته عن هذه الرحلة اليمونة، والمشؤومة معاً.

« ابو رشدي » تصوير الدكتور الشريف





# النشاط الثماني في العالم العربي

المرأة في الحياة العملية وأكد هذا الوضع مبررات جديدة . وإلى جانب انشاء الجامعة وخروج المرأة ( باسم الثقافة وقداستها وقدرتها على التسوية بين الجنسين بشكل شريف مثالي لا يخضع للدوافع الغريزية وإنما يعامل عليها ويتجاوزها ) ... إلى جانب هذا ، انتشر التعليم وممر براحصل كثيرة من النمو والتطور ، وقامت مؤسسات كبيرة أخرى كالصحافة والاحزاب السياسية ودور النشر ، وممرت كل هذه القوى بتجارب عديدة هامة تطورت بها إلى مراحل مختلفة .. كل هذا كان في الحقيقة هو ما احتضنه النشاط الذهني والشعوري والآلي المصريين آنذاك ، وعلى رأس هذه الألوان من النشاط كان الادب .. وكان احتضانه لتلك الأهداف تلقائياً مؤثراً وفعالاً بشكل كبير .

تلك كانت هي حاجة العصر الذي نشأ فيه ادب الشيوخ ، وعاش يؤدي رسالته ، والحياة تقضي في مراحل متأخرة متداخلة من التطور بتأثير هذا الادب وغيره من ألوان النشاط الانساني .

أما اليوم فالجامعة على أحسن النظم الشككية ، والصحافة والاذاعة موجودتان وقد بلغ تقدمها في التكنولوجيا حداً ممتازاً . ودور النشر موجودة وهي ذات امكانيات كبيرة في الطبع والتوزيع - ولكن هذه المؤسسات كلها فارغة من المني ، فهي بحاجة إلى توجيه هذا التقدم كله إلى جهود تدفع الانسان في طريق الحضارة إلى الامام ، لأنها في حاجة إلى أن ترتبط بمعنى قوي يتيح لها أن تؤدي وظيفتها كاملاً من عوامل التطور والدفع ، ولن يقوم هذا إلا على أساس من توعية الفرد بهذه الكيانات كلها وبقيامها في حياته وحقوقه فيها ومسئولياته المختلفة .

ومرأع هذه المؤسسات كلها من المعنى بهذه الصورة هو الأساس الثاني الذي يتحدد به حاجة الحياة إلى المثقفين الذين يتعاملون بصورة منتظمة مع الشعب فيتصلون به عن طريق التعبير الفكري والفني ، إذ لن تنتظم هذه المؤسسات في معانيها التي تتيح للواقع أن يستغل تقدمها الشكلي الواسع ويعرف وظيفتها ويلزمها بأداء هذه الوظيفة ، إلا بعد توضيح عدد من المفاهيم الجديدة عن الحياة ، على أن يقوم بتأدية هذا الدور أدباء مخلصون مارسوا تجربة الادب ممارسة عميقة واعية .

فحاجة الحياة إلى أدب جديد غير أدب الشيوخ ، أدب لا ينظر إلى ذاته كهدف ، وإنما يحمل من تجربته وسيلة لإقرار حياة انسانية سليمة في حدود الفرد والمجموع ، وعلى أساس من الارتباط الكامل في العالم الحديث بين مختلف مجالات الحياة في السياسة والاقتصاد والادب والفكر ... حاجة الحياة إلى هذا الادب ، ثم ضرورة ضبط التقدم الشكلي لمرافق المجتمع في وظائف تربطه بتطور الحياة .. هما الأساسان اللذان تقوم عليهما ضرورة ارتباط المثقف بالخاص بالحياة العامة التي نحتاج اليه بشكل قوي .

وحين وجد لويس عوض نفسه خارج الجامعة المنح على الفور إلى ممارسة وظيفته في هذه الحدود ، فبدأ في إنشاء « إيزيس » كدار للنشر تعمل على ربط القارئ المصري بمفاهيم واضحة عن واقع حياته ، وتمييد السبيل أمام المعاني الجديدة التي ينبغي أن تأخذها مؤسسات الفكر والثقافة في حياتنا بعد أن صارت على ما هي عليه من تقدم شكلي : على أن يكون هذا التمييد متجهاً إلى الارضية الأولى للشعب .. إلى الاب الذي يبعث ابنه إلى المدرسة ، والابن الذي يسمى إلى دور التعليم في مراحلها المختلفة ، من

التي صنعها وجدان المصريين في عالمهم القديم رمز لمصر .. رمز للخير والحب والعمل على تهيئة مجال الحياة الانسانية ، ولكن إيزيس الجديدة التي تتحدث عنها كبرز ظاهرة في المجال الثقافي في الشهر الماضي رمز للعربة قضية لا تستحق العربة ، وإنما تستحق مبررات النمو والحياة ، فحول هذه القضية تتركز آمال المثقفين في مصر ، وبالملاحظة المثانية نجد الأدلة الكاملة على أنها القضية التي تتركز حولها آمال الشعب كله على طيفاته ، حين يكون هذا الشعب ، كما هو واقع بالنسبة لمصر في حاجة إلى تأميم الثقافة الموجودة في مجتمعه ، وإخراجها من وراء تلك الاسوار الكثيفة التي تجعل من الثقافة قضية نظرية منفصلة عن التأثير في الحياة ، وإخراجها أيضاً من ذلك النطاق الذي تستمد فيه وجودها من منابع ملوثة بأهداف ليست في صالح حياة الشعب ولا في صالح تاريخه .

فايزيس الجديدة هي دار النشر التي اغلقت ابوابها في الشهر الماضي في صمت مليء بالامل .

فقد فصل الدكتور لويس عوض من جامعة القاهرة حيث كان يشغل منصباً علمياً في كلية الاداب هو رئاسة قسم اللغة الانجليزية ، وخُرج الدكتور لويس من الجامعة ليعمل في الحياة العامة ، فدور المثقف في هذه الحياة لا يقل خطره عن دوره في الحياة العلمية الخاصة بالجامعة أو غيرها ، بل إن الواقع يؤكّد حاجة الحياة إلى المثقفين الذين يتعاملون ثقافياً .. وفي صورة دائبة منتظمة مع الشعب في خارج المجتمعات العلمية الخاصة . وحسبنا أن نشر إلى أساسين موضوعيين يتصان في شيء من التعميم كل ما تنصرف اليه هذه الحاجة من جزئيات .

وأول هذين الأساسين مرحلة الانتباه الحقيقي التي استغرقت عليها ادب الجيل الماضي والذي ينتج بعض كبار الشيوخ الاحياء من ادباء ذلك الجيل . لقد نشأ هذا الادب استجابة لحاجة الحياة آنذاك ، فقد كانت هذه الحياة تعاني كثافة التأخر وضيق مجال الاهتمامات المتصلة بداخل الانسان في مشاعره وانفعالاته وافكاره وغرائزه ، والمتصلة بخارجيه ، في الطبيعة وما يرتبط بها من الوسائل الحديثة التي توصل اليها العالم في سبيل السيطرة على الطبيعة وجعلها أكثر صلاحية لقيام حياة انسانية كريمة - كانت الحياة في مصر تعاني هذه الكثافة العنيفة مما حدد دور الادب آنذاك بمزيج قناع الرؤية الداخلية والخارجية في واقع الانسان المصري حتى يغير موقفه ويصبح أكثر مرونة وقدرة على التفكير والادراك ، والشعور ، فكان من أكبر عناصر الرسالة الادبية في هذه الفترة : ادخال الثقافة بما هي ثقافة فقط في مجال اهتمام الانسان . ولم يكن من الممكن الدعوة إلى ثقافة تأخذ اطاراً كيفياً تمتد جذوره إلى كل جوانب الحياة .. لم يكن من الممكن لكاتب أن يدعو آنذاك إلى الثقافة كوسيلة لبلوغ أهداف لا تقف عند حد الثقافة بل تتجاوزها ، فقد كانت حاجة الحياة بالفعل هي توجيه الانسان المصري إلى تقديس الثقافة بما فيها من قيم : الحرية والاخاء والارتفاع عن الدوافع اليومية المختلفة . ولقد حقق ادب هذا الجيل بالفعل رسالته التي هي الوصول من خلال تقديس الثقافة إلى تغيير شكل الحياة ، فقد أنشئت الجامعة وخرجت المرأة إلى ميدان الحياة العامة وقد اقترن خروجها الأول بنمو الجامعة لا بالازمة الاقتصادية التي أصبحت فيها بعد عاملاً قوياً ساعد على استمرار وجود

# النشاط الثقافي في العالم العربي

الاتجاه في الادب ويطالب بتوجيه المشروع الى ترجمة العلوم، وكتب الاستاذ محمد زكي عبد القادر يطالب بعدم ترجمة الادب والانصراف الى ترجمة العلوم وكتب الاستاذ احمد بهاء الدين في «روز اليوسف» يطالب بتوجيه المشروع الى ترجمة ما يتلاءم مع وظيفة الجامعة العربية من كتب في السياسة والاقتصاد والحضارة .

وقد رد الدكتور طه حسين في جريدة «الجمهورية» بأكثر من مقال يدافع فيه عن المشروع بالصورة التي حددها له ، ويدافع فيها عن شكسبير ويؤكد أن القارئ المصري في حاجة الى قراءة شكسبير ، وهو لذلك يود لو استطاع ان يترجمه اكثر من مرة كما يحدث في اوروبا ليلعب من ذلك الى الضبط والدقة ، ولتكون المكتبة العربية كغيرها من المكتبات العالمية مفتوحة النوافذ على العالم من خلال امثال هذه الترجمات للأثر العالمية الاساسية في الادب .

وكتب الاستاذ عباس العقاد في اخبار اليوم يؤيد الدكتور طه فيها اتجه اليه من ترجمة شكسبير ، وقامت حول ذلك كله مناقشات عديدة خرج بعضها عن حدود الجدل السليم . ومن امثلة هذا الخروج ما كتبه الدكتور عبد الرحمن بدوي في جريدة الاخبار حيث وصف المعارضين للمشروع بانهم أشبه «بالخير» مما اثار ثائرة الاستاذ محمد زكي عبد القادر فرد عليه رداً عنيفاً في «اخبار اليوم» .

والملاحظ على الحركة عموماً انها لم تكن حول قضية محددة بقدر ما كانت تدور حول قضايا عديدة بسبب قضية واحدة لم يكذب الكتاب يتناولونها الا قليلاً ، فترجمة شكسبير قد اثارَت قضية حاجتنا الراهنة ... هل نحن في حاجة الى العلم ام الى الادب ، ام اتنا في غير حاجة اليها معاً ، ولماذا تتركز حاجتنا الى الفلسفة قبل غيرها ، وبدأ الكتاب يدافعون عن القضية باعتبارها قضية الموضوع الذي يدعون الى الترجمة فيه ، فهذا كاتب يدافع عن ضرورة العلم وهذا كاتب اخر يدافع عن قضية الفلسفة ، وذلك يدافع عن قضية العلوم السياسية والحضارية .

ومن الظواهر الاساسية التي اتضحت في هذه المعركة ايضاً ظاهرة اشترنا اليها من قبل هي خروج الجدل عن نطاق القضايا الفكرية الى نطاق القضايا الشخصية كما كان واضحاً في الاتهامات التي وجهها الاستاذ سلامة موسى الى الدكتور طه حسين ، وما كان من رد الدكتور عليه . . دفاعاً عن نفسه وتقسماً لمشروع الترجمة كما هو لا لأنه مبرر لديه في البدء وحسب ، بل لأنه ايضاً يحمل تأكيداً لسلامة موقف الدكتور . . بعيداً عن التهم التي وجهت اليه .

ولقد بدأ الاعضاء الذين اختارهم الدكتور طه حسين في القيام بترجمة اعمال شكسبير حسباً تم توزيعها عليهم وقد اشترك في هذه الترجمات الدكتور سهر القفاوي والدكتور عبد الحميد بنس والدكتور لويس عوض والاستاذ علي ادم وغيرهم من ذوي المراكز الثقافية في الجامعة وغيرها . بقي بعد ذلك ان نقول ان المضي في المشروع ليس عملاً موفقاً في الحقيقة ، وليس ذلك بسبب ما يقول به بعض الكتاب من ضرورة ترجمة العلم والفلسفة والسياسة فتلك قضية تدافع عن نفسها قبل وجود مشروع ترجمة شكسبير ، فترجمة العلم والفلسفة لا تستدعي أبداً التوقف عن ترجمة الادب ، بل ينبغي أن يطالب كل مجال ثقافي مسئول بأن يقوم بهذا العمل

مستمع الاذاعة الى قارئ الجريدة والمجلة والكتاب ، من الكاتب البادى في خطا فموه الى الفنان الذي تفتح طاقاته في صباحها الاول باحثاً لنفسها عن موضوع - ومن التزام هذه الوظيفة في المؤلفات والترجمات التي تصدرها الدار ، يتبدى تغيير اساسي آخر في وظيفة دور النشر في مصر ، هذه الدور التي ما زالت تعمل في حدود تقدمها الشكلي ومن أجل هذا التقدم نفسه ، وتلك هي رسالتها الاولى دون ان تكون هناك وظيفة فكرية ما تقوم على أداها . ذلك لان اصحابها جماعة من التجار لا علاقة بينهم وبين التجربة الفكرية . إلا بما هي مادة للربح .

وركز لويس عوض جهوده من أجل هذه التجربة ، ففتحت «ايزيس» أبوابها منذ شهر وكاننا - كما قلنا - أمل يشد به الحزن والاصرار ، حزن المثقف الجامعي الحر الذي وجد نفسه خارج الجامعة بعد أن قضى في تجربتها أكثر من عشرين عاماً بين اوروبا واميركا ومصر ، وأمل المثقف الجامعي الحر في أن يؤدي دوره في المجال العام خارج الجامعة فهو مجال متسع ، وفي حاجة إلى من يخدمونه باخلاص . ولم تكذب «ايزيس» تصدر كتابين أو ثلاثة حتى اشتد الضغط عليها ، فلا هي تجد القارئ ولا تجد وسائل الاعلان ، ولا تستطيع ان تخرج مجلة تعبر عن اتجاهها وتربط بين نشاطها وبين المجال العام في المجتمع .

واشتد الضغط ، فأغلقت «ايزيس» أبوابها في الشهر الماضي ، لتسجل بذلك فشل المحاولة الخاصة التي كانت تهدف الى تأصيل وظيفة الثقافة والتعبير بمصر في نشاط لا تستمد عروقه دوماً من منابع فاسدة ، ولا ينزع نزعة تجارية تسيطر على اتجاه المؤسسة فتحدود عمله بحدود الربح المنج الى داخل المؤسسة ... الربح المادي ، لا ذلك الربح الذي يتجه الى خارج المؤسسة إلى الناس ، ربح العمل الثقافي الجاد الذي ينشر الوعي ، ويفتح آفاق التطور والنمو للحياة .

حقاً ... لقد ماتت ايزيس الجديدة ، وكان موتها رمزاً لغربة الاتجاه الى تأميم الثقافة المصرية وتخليصها من سيطرة التيارات الدخيلة ، والعمل على توضيح الوظائف الحقيقية للرافق الثقافية في مصر من الجامعة الى الاذاعة والصحافة ودور النشر ، حتى يكون هناك تلاؤم بين المنفعة الخاصة والمنفعة العامة فلا يصطدمان فتسحق الثانية امام الاولى كما يحدث عادة .

تري هل تمت «ايزيس» من جديد لتملأ بالخبر والخصب آفاق الحياة ؟ .. إن تمت «ايزيس» هو قضية كل مثقف مدرك في مصر، إنها قضية حياته وحياة مجتمعه .

## ترجمة شكسبير

ثارت في الصحف مناقشات طويلة حول اتجاه الدكتور طه حسين إلى ترجمة آثار شكسبير كبداية للمشروع الذي يشرف عليه في الادارة الثقافية لجامعة العربية . ولقد بدأت هذه القضية تظهر منذ شهر حين كتب الاستاذ محمد علي ماهر والاستاذ محمد محبوب كلمتين قصيرتين في جريدة الجمهورية ، تبعتهما بعد أيام كلمة اكثر تفصيلاً للاستاذ سيد العقاد المحرر الادبي لمجلة «الاذاعة» ثم امتدت المعركة بعد ذلك الى اقلام الكتاب المصريين جيماً على التقريب فكتب: سلامة موسى يهاجم شكسبير ويصف ادبه بأنه أدب لإقطاعي ملوكي ويترجم طه حسين بأنه يميل الى هذا



# النشاط الثماني في المسالك العربي

للجنة مكونة من كبار رجال الأزهر لمحاكمة الشيخ « عبد الحميد نجيت » الأستاذ بكلية أصول الدين - إحدى الكليات التابعة للأزهر - وسبب هذه المحاكمة مقال نشره الشيخ نجيت في إحدى الجرائد اليومية خلال شهر رمضان تحدث فيه عن الإفطار في رمضان ، فتوسع في مبرراته إلى حد اعتبرته مشيخة الأزهر دعوة إلى إسقاط فرض أساسي من فروع الدين .

وثار البعض على الأزهر مدافعين عن « حرية الخطأ » على حد تعبير الدكتور طه حسين ، وثار البعض الآخر في وجه هؤلاء الذين يدافعون عن الشيخ الذي خرج على أصول الدين .

وليس يعني لنا من هذه الماركة إلا ما تصطنعه من الاتجاه للدفاع عن حرية الفكر . والحق أن هذه القضية كانت في حاجة إلى أقلام الكتاب الذين دافعوا عن حرية الشيخ نجيت ، كانت في حاجة إلى هذه الأقلام كثيراً ، وبخاصة أقلام الكتاب الذين يحتلون مراكز ثقافية بارزة في مصر أمثال الدكتور طه حسين ، وقد كانت قضية الشيخ نجيت فرصة ظهرت فيها آراء بعض هؤلاء الكتاب الكبار كالدكتور طه نفسه ... لأنها الآراء التي تحضن قضية الحرية الفكرية ، وتثور دفاعاً عنها إذا ما مسها سوء ، فهي اليوم تدافع عن هذه القضية ممثلة في شخصية الشيخ نجيت ، وسوف يسجل التاريخ هذه الآراء ليجانب أصحابها عليها ، وسوف يكون حسابها عسيراً أسياً لأن القضية خطيرة إلى حد بعيد .

ومنذ ربع قرن على التقريب كاد الدكتور طه حسين يذهب ضحية بعض الآراء التي أعلنها آنذاك ، لولا أن وقف بجانبه جمهور من المثقفين ورجال الحكم ... لقد استقال رئيس الوزراء آنذاك دفاعاً عن قضية طه ، حتى انتهت قضية طه في النهاية .. قضية الفكر الحر والرأي الحر . وبعد سنوات حدث موقف مشابه ... هو موقف الأزهر من الشيخ

في حدود اختصاصه ، وبعض الذين يطالبون بترجمة العلم والفلسفة هم أنفسهم من المسئولين في هذه المجالات ، فهم يستطيعون أن يقدموا ما شاءوا من الترجمات ، ويستطيعون أيضاً أن يشجعوا هذه الترجمات بما يملكونه من سلطات واسعة بالفعل في هذا المجال ، والأستاذ الجامعي يستطيع أن يترجم لو أراد ، ويستطيع أن يشجع الطلبة المتخصصين على الترجمة .

لم يكن مشروع الترجمة موفقاً لأسباب أخرى ، أهمها أن ترجمة الشعر تجربة ليست مأمونة ، فمن الممكن أن يرى القارئ ترجمات ممرحيات تحمل اسم شكسبير ثم لا يستطيع أن يجد فيها « شكسبير » على الإطلاق لا لأن الشعر يتميز بخصائص لغته التي كتب بها ، فنزعه عن هذه اللغة يفقده هذه الخصائص على الفور . ومن الأسباب التي تحمل ترجمة شكسبير غير مأمونة أيضاً أن شكسبير لم يكن يكتب إلا وهو ملتصق بكيان حضاري عام ، إنه قائم في قلب هذا الكيان الحضاري حيث يكون معه وحدة عضوية لا يمكن تجزئتها بحال ، ولهذا فلكي يعرف القارئ شكسبير فإن من الضروري أن يراه في ذلك المجال العضوي الذي ارتبط به ، ومثل هذه الرؤية لن تتوفر إلا بتقديمات عميقة مدركة تمتد إلى الأصول الحضارية المختلفة لمصر شكسبير ، فهل يشمل المشروع اتجاهها إلى توفير هذه المقدمات ؟ .. كلا إنه فقط يشمل على بعض المقدمات التاريخية .

ماذا نلجأ لتلك الترجمات التي لا نأمن نتائجها بالنسبة للقارئ العربي ، بينما هناك نصوص كثيرة في مختلف آداب العالم تستحق النقل والترجمة ، وهي مأمونة النتيجة .. إذ من المؤكد أنه يمكن نقلها إلى العربية دون أن تفتقر عن النص في خطوط أساسية ؟

لقد كانت القضية في حاجة إلى كثير من التأني والمراجعة ، فالادلة المنطقية والواقعية تقف كلها في غير جانب هذا المشروع ، الذي سبقته جهود فردية ممتازة في البلاد العربية وفي مصر نفسها قبل سنوات ، وحسبنا أن نذكر ترجمات الاساتذة منير المليك وسهيل أديس وسامي الدروني ولويس عوض لنترى أن الفرد المخلص الواعي يستطيع أن يكتب دون أن يكون وحده مؤسسة كبرى تقوم بدور فعال له خطره ، وأن تأثر القوى لاجدوى منه ما دامت قد سجلت منذ البدء في منهج صارم لا فرار منه ولا تغيير فيه .

## حرية الرأي

تقوم على صفحات الجرائد والمجلات المصرية معركة أخرى حول حرية الرأي .. حرية الخطأ .. حرية اتخاذ موقف من مختلف قضايا الحياة حتى القضية الدينية ، ولم يبق كاتب من كتاب الصحف والمجلات إلا وتعرض لهذه القضية وتحدث فيها برأي ، وكان على رأس الذين بدأوا هذه المعركة الدكتور طه حسين الذي كتب مقالاً طويلاً في « الجمهورية » تحت عنوان « حرية الخطأ » ... وقد بدأت هذه المعركة حينما أعلنت مشيخة الأزهر نبأ تأليفها

سعيد فياض

عبيد

ديوان شعري يسمو إلى ذروة الفن وينتزع النغم الحلو من أجواء الابداع

في جميع المكتبات العربية

مكتبة المعارف في بيروت

تقدم

شاعر النبي

محمّد بن ثابت الأنصاري

● صورة لحياة النبي الأعظم في جهاده وكفاه ودعوته

● أنا سيد محمّد وقصائده التي يتغنّى فيها الشاعر بأعجاز

الاسلام وسؤدده ، مؤرخاً بأروع تصوير لأهم وقائع العصر الاسلامي الأول .

للاستاذ عبد الله انيس للطباعة الثمن ١٥٠ ق.د.

« علي عبدالرازق » حين

أصدر كتابه « الاسلام

وأصول الحكم » ...

ووقف المثقفون

المخلصون مع الشيخ عبد

الرازق ، وضد أعداء

الحرية .. حرية

الرأي والتعبير ، وكان

من بين الذين وقفوا

إلى جانب صاحب

الكتاب وزير العدل

آنذاك ... فقدم

استقالته ، ورفع صوت

الحرية !.. حرية

الرأي والتعبير .

أجل .. سوف

يسجل التاريخ آراء

الكتاب والمفكرين في

قضية حرية الرأي

والتعبير بالنسبة لكل فرد

ولكل جماعة .

## لجنة التأليف والترتيب

بيروت

تقدم الى المدارس المجددة اصلح الكتب وادقها انطباقاً  
على نظريات التربية الحديثة . صدر عنها :

### المروج : سلسلة كتب حديثة في القراءة

الجزء الاول ١٠٠ ق.ل	الجزء الرابع ١٧٥ ق.ل
» الثاني ١٤٥ »	» الخامس ١٩٠ »
» الثالث ١٧٠ »	» السادس ٢٢٠ »

يلحق بهذه السلسلة كتاب « المروج الملونة » وقد اعد  
خصيصاً لحدائق الاطفال وثمنه ٥٥ قرشاً .

### الجديد في دروس الاشياء : سلسلة كتب حديثة في العلوم

الجزء الاول ٨٠	الجزء الثالث ٢١٠
» الثاني ١٢٠ »	» الرابع ٣٠٠ »

### كيف اكتب : سلسلة حديثة في الانشاء العربي

الجزء الاول ٩٠	الجزء الثالث ١٣٥
» الثاني ١١٥ »	» الرابع ٢٠٠ »

### الجديد في دروس الحساب : سلسلة كتب حديثة في الرياضيات

الجزء الاول ١٢٥	الجزء الرابع ٢٧٥
» الثاني ١٧٥ »	» الخامس ٣٥٠ »
» الثالث ٢٢٠ »	

### الجديد في قواعد اللغة العربية : سلسلة كتب حديثة في القواعد

الجزء الاول ٩٥	الجزء الثالث ٢٠٠
» الثاني ١٢٠ »	» الرابع ٢٥٠ »

### التعريف في الادب العربي

#### للاستاذ وثيف خوري

الجزء الاول ٤٠٠	الجزء الثاني ٦٥٠
-----------------	------------------

تطلب هذه الكتب من مكتبة انطوان ودار بيروت  
ودار العلم للملايين ودار المكشوف ومكتبة لبنان ومن  
سائر المكتبات في لبنان .

## نريد نقداً عقائدياً !

— تنمة المنشور على الصفحة ٣ —

ذكروه من معتقدات هذا المبقرى الفذ .

ولكن نقادنا المعاصرين لم يقطنوا الى ان درس ابي العلاء  
ليس مجرد عرض لافكاره ولا محض تفسير لشكبه وتشاؤمه  
او حيرته واضطرابه او نغمته على المظالم والاكاذيب . فنحن  
لا ندرس ابا العلاء على اعتباره وثيقة تاريخية لا غير ، ولا  
ندرسه بوصفه شاعر افكار ، تترك اثرها فينا نحن اليوم .  
فوجب اذاً ان ننقد هذه الافكار : ان نزنها بميزان قيمتها  
على ضوء واقعنا ومنشودنا كأمة طامحة الى العافية والحياة  
الحرّة المستقلة .

وهكذا نحتاج الى تبين الوجه الايجابي من الوجه السلبي  
في الفكر العلائي ؛ وسنرى — مع الاسف — ان السلبي يرجع  
الاجبائي ، فاذا صح — كما يقول ابو العلاء — ان البشر فاسدو  
الجلبة ، لا ارادة لهم في هذا الفساد الكياني الاصيل :

وما فسدت اخلاقنا باختيارنا ولكن لأمر سبته المقادر

فما معنى دعوتهم ان يفعلوا الخير ؟ ليست هذه الدعوة  
عقيمة ، شأن صاحبها ، كمن يطالب النار ان لا تحرق والوحش  
ان لا يفترس ! واذا صح — كما يقول ابو العلاء — ان الثواب  
على عمل الخير والعقاب على عمل الشر امر غير يقين ، افلا  
يضعف ذلك من الدعوة الى فعل الخير اضعافاً لا تبقى معه  
لهذه الدعوة قوة حفز او اقناع ؟

ان مثل ابي العلاء مثل من رأى بناء يحتاج الى اصلاح  
فاعمل فيه معوله هدماً ، ولكنه فيما يهدم عصف بالصالح  
والفاسد من البناء معاً . وهدمه للفاسد هو ما نؤانس في مذهبه  
من وجه ايجابي كتنسفيه للحكام الظالمين ولمن يستثمرون  
الدين وكأصراره على حق العقل ونفي التقاليد والخرافات .  
وعلى هذا الوجه الايجابي في الفكر العلائي يجب التأكيد عند  
درسه ، لانه يدخل في عدة أمة تتحرر . فاما الوجه السلبي فيجب  
نقده واطهار عقمه وانه ابعد شيء عن ان يكون غذاء صالحاً  
لشعب يتوثب .

وبعد ، فارجو ان اكون قد وفقت الى تبين ما قصدت  
اليه بهذا النقد العقائدي الذي اراه يعوزنا في حياتنا العقلية كما  
يعوزنا الضياء والهواء في حياتنا البدنية .

وثيف خوري



في العدد الحادي عشر من السنة الاولى من ( الآداب ) نهجتم منهجاً جديداً في نقد المدد المذكور وذلك بأن نظرتهم اليه ( ككل متمسك لا كاجزاء متفرقة ) وبعد سنة واربعة أشهر طالعتمونا بما هو أشد وأقوى على الشعراء والكتاب وحتى على قلم التحرير متمسكين بما ذهبتم اليه كل التمسك وحجتكم هو أنكم لا تريدون في زحمة التعليق والمناقشة والتصويب أن تشعروا المساهمين بأن يحسوا أنهم يسلمون في كل مرة الى جزار يسلمهم منهم الجلد سلخاً خاطفاً ) .

ولكن من ينظر الى نقد المدد الماضي ( العدد الخامس الممتاز ) يرى سلخاً من نوع جديد قد لا يريده الاستاذ البعلبكي ، وليسمح لي الاستاذ المحترم أن أشير هنا الى بعض الامور اشارة عابرة لا لانه قال عن قصيدي فيما قال ، انها من النظم . ولكن لأمر تتوقف على نظرة الاستاذ نفسها وعلى مقدار قيمتها وفائدتها في ميزان النقد للأدب وللأديب . فلا يخفى على الاستاذ المحترم ان رسالة النقد توجيهاً أكثر من أي شيء آخر وان هذه الرسالة تتعارض في كيفية أدائها وتتنافى مع نظرتها الى الكل المتمسك ولعل من نقدوا الاعداد الماضية من الاساتذة المحترمين كانوا ينظرون الى النقد كوجه للأدباء وكانت نظرتهم هذه السبب المباشر في كثرة تعليقاتهم ومناقشاتهم التي قد تطول أو قد تكون ( سلخاً خاطفاً ) على حد تعبير الناقد . ويخيل لي أن نظرة استاذنا الفاضل ( الكل المتمسك ) لا تمدو أن تكون نظرة مسؤول عن تحرير المدد لا نظرة ناقد يريد التوجيه بمنه الصريح . ولا ادري كيف يبيع الاستاذ لنفسه أن يكون الخطاب موجهاً ( في الحل الاول الى قلم التحرير ) مهملاً الاديب الذي ينتظر بشوق بالغ من ينير له الطريق على الأقل . ان قلم التحرير مسؤول عن كل ما ينشر ولكن هذه المسؤولية لا تأتي بهذه المباشرة وانما تأتي عن طريق الشاعر والكاتب اللذين يوجههما الناقد . ويفرض الاستاذ منير انه وجه الخطاب الى قلم التحرير وأهمل جل المساهمين - كما فعل في العدد السابق - ليفرض هذا ليقول لي بعد ذلك ما هو المدى الذي يسام فيه النقد في التوجيه؟ إن حشرة الناقد يريد أن يضع قلم التحرير في موقف حرج بحيث لا ينشر الا ما هو صالح لكل الصلاح وهذا حسن ، ولكن ماذا يقول الاستاذ منير عن هذا الصالح بعد ذلك ؟ هل انه سيمر عليه مر الكرام كما فعل ؟ اظنه يريد هذا بالضبط وهذا هو عين التهاون في اداء رسالة النقد . ان قلم التحرير لم تدركه الحرفة - على ما أظن - ولم يستبد به الروتين ولكن الامر كل الامر هو استعباده أن يريد الناقد فاكهة ناضجة تقدم اليه ( مقشرة مبللة ) او استعباده هذه النظرة الخاطفة التي حاول صاحبها الابتعاد عن ( السلتج ) المادي فوقع عفواً في ( سحق معنوي ) روحي شديد . وليس ادل على ذلك من اغفال الناقد المحترم لأمر ما كان من حقها الاغفال ، فبنا قصيدة يمر دون أن يشير اليها وكأن لم تكن ، وهناك قصة رائحة لا يقول فيها سوى انها قوية . وهناك شعر ، عفواً (نظم) ما كان من حقه أن يثبت في المدد على رأي الناقد طبعاً . فأتت ترى احكاماً مدرسية او احكاماً قد تصلح لناقد أو لقارئ يسرها لنفسه ولكنها لا تصلح لنقد يكتب للناس ليوجههم . ولئن كنت مع الناقد في ان بعض القصائد التي ذكرها ( نظم ) فأننا لست معه في البعض الآخر ولا ادري كيف ينظر الى الشكل والمضمون فيأتينا بأمثلة للنظم من بعض القصائد ويغفل أمثلة أخرى في قصائد قال عنها انها جيدة تساهلاً . ولعل النظر الى الكل المتمسك او الى المدد ( كفاية ) هو سبب كل هذا التسرع . وفيما يخص آيات قصيدي ( أمتي ) التي ذكرها في باب النظم أود أن يرجع الناقد الى ( غزل في الأغلال ) ليرى ما يوازيها في المعنى والفرض وليوازن بعد ذلك ، واني لم أيقن من

أخي الفاضل : تفضلت فأثنت على مقالتي « أدباء وأدباءيون » .. وأني لأشكر لك هذا الشعور النبيل مسجلاً إعجابي بروحك الشفافة وقلبك الكبير ؛ وأحب أن استذكر بعض ما فاني ليضاحه بمقالتي المذكور : فلقد أخذت على صرامة تقسمي للمجتمع الى طبقتين .. طبقة السادة وطبقة المسودين .. ثم صرامة تقسمي للأدب الى ادب سادة وأدب مسودين كأنك كاس لواقع المجتمع على النشاط الادبي . واذكر انني تحدثت عن سيادة مباشرة وسيادة غير مباشرة والواقع ان السيادة المباشرة كانت طابع العهد العبودي والعهد الاقطاعي وأن السيادة غير المباشرة هي طابع النظام الرأسمالي .. والسيادة غير المباشرة كالسيادة المباشرة تعين كفاءات تيسر أدبي من تيارين يصطراعان دائماً في ساحة المجتمعات القائمة على تناقض هذا أول .

والأمر الثاني هو سؤالك : كيف تراني توصلت الى الحكم على أدب ما قبل التاريخ ??

وأذكر انني حددت ظهور الوظيفة السياسية للأدب بظهور التناقض الاجتماعي وقلت ان الادب قبل ظهور التناقض - أي في المراحل اللابيدية من تاريخ الانسانية - كانت له وظيفة تعبيرية فقط ، ذلك لان الصراع بين الانسان والانسان هو الذي يخلق الوظيفة السياسية للأدب وهذا الصراع يوجد فقط في المجتمع الطبقي ولا يوجد في مجتمع لا طبقي لانعدام بواعثه وأسبابه ودواعيه . فالمشاعية تاريخياً حالة اجتماعية سابقة لظهور الحالة الطبقيّة وإذن فلم يكن سبب للصراع قبل ظهور التناقض . وظهر هذا مذكور في الانسان الزراعة . ومذ عرفها أمكن له أن يقيم الحضارات ويبدأ التاريخ . وما اظن الاستاذ عبدالله ينكر أن يكون للناس في الحالة المشاعية أدب يشبع حاجتهم الروحية وان يكون هذا الادب تعبيرياً فقط ما دامت الوظيفة السياسية للأدب لا تتحقق دواعيها في حالة من الاجتماع مشاعية ... وليس هذا الحكم محض استنتاج ذهني ... فقبائل استراليا وقبائل البدو وسكان ادغال إفريقيا لا يزالون حتى الآن يعيشون في حال المشاعية والمساواة الفطرية ولهم اديهم الخاص الذي يشبع حاجتهم الروحية على سداجته وبساطته . ومن البدسي انني لست في حاجة لكي أحكم على أدب المشاعية الأولى : . الى أن تكون تحت يدي نصوص من أدب ما قبل التناقض لأن الانسان لم يعرف الكتابة إلا بعد أن عرف الزراعة ومشي شوطاً بعيداً في الرقي فلا يتصور قطعاً إمكان الحصول على نصوص لهذا الادب .. ورغم هذا فليس مرد المسألة الى التخمين . إذ نستطيع أن نعرف كل شيء عن المرحلة المشاعية الاولى من نماذجها الباقية حتى الآن في بعض الجزر وفي استراليا وإفريقيا .. وهناك عشرات المراجع التي سجل فيها الرحالون جميع ظواهر الحياة المشاعية .. ومن هذه الظواهر التعبير الساذج والبسيط والشفاف عن انفعال الانسان بالطبيعة .. هذا التعبير أدب .. إذا لم نقهر « أدب » على ما بين ايدينا من آداب راقية .. كما أن أدب الشعب أدب رغم أن المجمعين ينكرون عليه هذه الصفة .

نجيب سرور

القاهرة

تربتنا الجمالية وعندما تقارن بين ما أحرزته من فن ، وأحرزه رفيق صباك الجاهل من ثروة مادية ونفوذ سياسي واجتماعي بفضل نفاقه وانكاله على صفات « القبضي » التي توافرت له فاحسن استفلاها .

وعليك أطيب السلام واحسن التمنيات من الخالص

ميخائيل نعيمه

## حول « مي المتهمة »

استوقفتني وأنا اطالع العدد الاخير من الاداب الزاهرة مقال بعنوان « مي المتهمة » كتبه السيدة جيان غزاوي عوني حول كتاب « مي في حياتها المضطربة » للاستاذ جميل جبر قالت فيه ان هذا الاديب قد شهر بالادبية وعرض بكرامتها ولم يظهر صفاتها المميزة . واخذت عليه اعتباره الكتب والحرمان العاملين الاساسيين « لجونها المزعوم » ورأت في الكتاب نتائجاً مرجحاً لضعف التحليل فعدت الى « مي في حياتها المضطربة » والى « مي وجبران » ودرستها من جديد فوجدت على العكس اسرافاً في تكرير مي وفي اظهار سموها ولم اجد اية نية سنية خلال السطور . وكيف تفترض النية السنية عند من كتب عن مي ثلاثة كتب وترجم لها وجمع اثارها المتفرقة وضبطها ضبطاً عاماً . قال جميل جبر يصف مي المرأة « آتية انيقة ، سماء ، ربة متمثلة الجسم منتصبه القائمة فحمة العينين مسترلة الشعر ، شخصية قوية متمردة ودت منذ حدايتها ان تقرر مصيرها بنفسها ... كان شأنها شأن القمم الشائعة تنبسه بانفرادها ... انوثة ندية عذبة لكنها ما اثنت امام جهد جهيد . لقد ارادت ان تملأ وجودها وتبقى بعد الزمان . »

وقال عن مي الادبية : « درجت على استقبال الكتاب والفنانين في صالونها الذي اصبح بعد حين الندوة الادبية الاولى في الشرق .. كانت مي تتولى ادارة الحديث فيه بلقاءه الواثق بنفسه دون ان تظهر البتة بمظهر المتزعمة او تنبسه بلم او ذكاء ، ففرضت احترامها على الجميع ... وكانت تصفي على هذه المجالس اشعاعاً من ذكائها النادر وانوثتها الحارة جمل زوار « صالونها » يستمعون يوم انعقاده ليعيشوا اعذب الهنات في جوه المهم « وكتب عن « ظلمات واشعة » : « لعل هذا الكتاب اروع ما تركته من اثار ادبية . لقد عكس ، بأسلوب رومنطقي عذب ، ذاتيتها الغريبة واحلامها وامانيها وآراءها في الحياة والناس . تطالعه صفحة صفحة فتفرغ منه وفي ذهنك فكرة شمعية عن وحدة الوجود ، عن شوق الانسان المبرح الى المجهول الى غير هذه الدنيا . تفرغ منه وامام عينيك جسد ضعيف يتوق الى الانفراد ويخشاه ، يرحب بالناس وينفر منهم . تفرغ منه وامام خيالك طيف مي الغريبة تنادي الغريب « لتحصي له الانتقال التي قوست كنفها » وتصح بكل قواها : « في احتياج الى الالم ، ليس بين الناس من يتقن تعذيبني ؟ » ثم تهيم على وجهها في العالم الغاني سائلة عن مصيره « من اين والى اين ؟ » « ظلمات واشعة » هو ظلمات الالم والبأس واشعة الامال والاحلام التي كانت مي مسرحاً لها . الا ان الاشعة عنها فيه حلت في ثناياها ظلاماً . »

وبعد ان حلل افكارها الفلسفية من خلال كتبها انتبى الى القول : « لقد كانت مي الادبية شاهد عصرها الامين . عاشت مشاكه وجسدت نفسيته وعكست امانيه في صفحات ان اعوزها طول النفس ورصف البناء ، لم يعوزها لا الشعور العميق ولا حرارة التعبير . »

وحاول الكاتب ان يحلل سبب كآبة مي فوصل الى النتيجة الثالثة التي لا تختلف كثيراً عن نتيجة السيدة جيان « كل من حول مي وما احاط بها

١ ازاهير حلم .

انه سوف يجد في قصيدة الاستاذ ( حماد ) مع احترامي لها نظماً ايضاً بالنسبة لمفهومه . وقبل ان اترك الكلام اود ان اقول ان الاداب لي ولغيري ممن يكتب ويقرأ وليست لقلم التحرير او الناقد نفسه . وعلى ذلك فنحن نريد من ينقذنا ولو ببساطة ليقفنا على اخطائنا ومحاسننا لا أن يقول ان هذا نظم وحسب وان هذا جيد وحسب . واخيراً ارجو ان لا اكون قد اغضبت الناقد المحترم فقد كان حراً في نقده حتى ( لذاته ) وكنا احراراً في الدفاع عن رأينا والدود عن ارواحنا بعد ( السخ ) والاستاذ الفاضل اصدق التحيات .

محمد جميل شلش

المراق - الكوت

## قصة انسان من لبنان

عزيزي الاستاذ مصطفى فروخ

قرأت كتابك « قصة انسان من لبنان » فتمنيت لو يقرأه كل شاب وشابة وكل شيخ وشيخة في دنيا العرب . لعل الاولين يدركون ان الموهبة الحقة اذا ساندتها ايمان قوي ، شقت طريقها الى هدفها مهما قام في وجهها من عقبات . ولعل الآخرين يفهمون ان للاجيال الطالعة رسالة غير رسالتهم فمن الميث ان يحاولوا جعلهم نسخة طبق الاصل عنهم بل انه لمتهمي الجمل منهم ان يسدوا على اولادهم كل سبيل الى التجديد والتجدد .

ان كتابك الصغير بحجمه الكبير بقيمته . فيه الوصف الشيق ، والحكمة الصادقة ، والنظرات الصائبة ، والتحليل البديع ، والنكتة اللطيفة ، مع بساطة جميلة في السرد ، وبميدة كل البعد عن التصنع والتعذلق . ولا غرابة فانت فنان ، ولك من فنك وذوقك ما يساعدك على توزيع الظلال والانوار في ما تكتب ، توزيعك لها في ما ترسم . وانت بالقليل من الكلام تصف بيئة هي بيتك الشرقية السامة في بيروت ، وتصف صراعاك مع والدك وبيتك والتقاليد التي كانت تنظر الى فن التصوير نظرها الى بدعة في الدين تؤدي بصاحبها حتماً الى جهنم . وبالقليل من الكلام تصف انطباعاتك عند انتقالك من بيروت الى باريس وصفاً سهل على القاري . مرافقتك في دنياك الجديدة . وبين الفوارق النافرة ما بين الذنية الغربية والذهنية الشرقية ، وانت بليغ حقاً عندما تنكلم عن الانحطاط الفاضح في

صدر حديثاً عن

## دار المكشوف

— رسالة في الرئاسة والرئيس : تدلك على اقرب الطرق لتكون رئيساً ناجحاً ، احكاماً كنت ، ام جندياً ، ام رجل دين او حزب ، ام عاملاً بسيطاً .

— ليل الشتاء : رواية تعيش مع بطلها في جو محوم من المنازعات النفسية العنيفة . وقد نالت جائزة يوسف اسكندر نصر احدي جوائز اهل القلم . ويضم كتاب ليل الشتاء ثلاث قصص تدور مواضعها على ابطال يحبون في متناقضات الحياة اليومية والامال الهاربة .

— منشود : الرواية التي يجسم بطلها القلق الروحي في ارفع مراتبه ويرجع الادباء انها مستألة جائزة اهل القلم عن سنة ١٩٥٥

دار المكشوف ، بيروت ص . ب ٥٨١



واضح السير في عصرنا ، امثال اميل لودفيغ وستيفان زفيغ واندره موروا يتبعون النهج الروائي والتحليل النفسي في كتبهم التي اكتسبت شهرة عالمية وترجمت الى مختلف اللغات .

ورأى الدكتور كمال الحاج : « لم يكن جميل جبر في كتابه مي في حياتها المضطربة ، بان يسرد حوادث وحسب بل حاول ان يرسم لوحة نفسية عن شخصية الاديبة . ولا بد من القول بان السيرة الحقة لا تكون مجرد وصف تواريخ بقدر ما يجب ان تبرز لنا كمحاولة اعادة بناء شخصية مضت في بدء من خطوطها الباطنية . وهو الشيء الذي تيسر الى حد بعيد في كتاب الاستاذ جبر » .

بعد هذه الجولة الطويلة في كتاب « مي في حياتها المضطربة » وفي ما قبل عنه نستقرب الحملة العنيفة التي قامت بها الاديبة جبران غزاوي عوني فلئن ذكر جميل جبر بعض مواطن الضعف في مي فلكي يكون امينا للحقيقة فلا يقال انه كتب عنها تقریظاً لا سيرة وعلى كل حال نحن نقدر للسيدة جبران حرصها على عظمة مي اديبة العرب الاولى .

فؤاد . ا . كرم

### نشر المادة مرتين ...

حضرة رئيس تحرير الآداب

لا كنت من قراء مجلتكم وبمعي أمرها رأيت ان انبهكم الى ان مقال ( اللغة العربية والحياة ) المنشور باسم الاستاذ ابراهيم شعراوي (من اسرة الفن الحديث ) في العدد الممتاز ( الادب والحياة ) سبق ان قرأته في مجلة « العالم العربي » التي تصدر في القاهرة .

فأرجو العمل على تلافي تكرار هذا الامر لانه استهتار من الكاتب وعدم احترام لقراء المجلة من جهة اخرى .

عائشة الزرقاني

جامعة عين شمس - كلية الآداب

تعليق « الآداب » : تستمتع المجلة منذ الآن عن نشر اية مادة لاي كاتب يرسل لها ما سبق له ان نشره في اية صحيفة اخرى .

### صدر حديثاً عن

## دار العالم للكتاب

ق . ل

- |                                  |                                |
|----------------------------------|--------------------------------|
| احلاف أم اشراك                   | للدكتور جورج حنا ١٠٠           |
| عميد الجبار ( رواية )            | للدكتور جورج حنا ٣٠٠           |
| طفولة نهد ( شعر )                | للاستاذ نزار قباني ٣٠٠         |
| امرأة ورجلان (من كنوز القصص)     | لليوناردو فرانك ١٢٥            |
| الاتحاد السوفياتي                | للاستاذ عبد السلام الادهمي ١٧٥ |
| العروبة اولاً                    | للاستاذ ساطع الحصري ٢٠٠        |
| المعطف ( قصة )                   | لغوغول ١٠٠                     |
| في موسكومرة ثانية                | للدكتور جورج حنا ١٠٠           |
| ارض الله الصغيرة (من كنوز القصص) | للكالدويل ٣٠٠                  |
| كتاب الثورات                     | للاستاذ سلامة موسى ٢٠٠         |
| الاشتراكية بين خصومها وانصارها   | لأحمد المصري ١٠٠               |

يتسم لها ويتطوع لخدمتها ... اب ... وام ... واصدقاء ... وشهرة نالت منها اكثر مما حلت به وطبيعة سخية وهبتها حسناً وذكاء نادرين غير انها ما رضيت وما ارتاحت . بقيت وحيدة القلب ، وحيدة الروح ، تسو الى اللاحدود ويطول بها السمو . وايد اقواله باستشادات من كتاب مي . اما النهاية الفاجعة التي وصلت اليها مي فقد ذكر منها « يأس العوانس » وهي المرحلة السيرة التي مرت بها « الكاتبة الشديدة الاحساس المستمرة الكبت التي تساورتها آلام معنوية مبللة » فاورثتها السويداء وقد استند في استنتاجه الى اقوال الاطباء وعلماء النفس الذين عابنوا مياً في محنتها . وقد نفى الكاتب جنون مي فقال : « والواقع ان مي لم تكن مجنونة بالمعنى الصحيح لان المجنون لا يعمل تعليلًا منطقيًا ولا يكتب كتابًا منسجمة اللمعة حتى في اسمي درجات صحوه . غير انها كانت تصاب بنوبات ثورية دورية تقرب من الجنون هي نتيجة عوامل كثيرة منها : حزنها المستمر على وفاة ابويها وجبران ، واعتلال صحتها عقب هذا الحزن ، واجهادها العقلي في قضايا فكرية عسيرة ، وكتبها الدائم وقد تقدمت بها السن ، وخوفها من اضطهاد ذوي قرابتها رغبة في مالها ناهيك بوحدتها المعنوية والمادية ومزاجها الحساس » .

ولقد تناولت هذا الكتاب نخبه من كتابنا ومفكرينا بالدرس والتحليل فيما رأيت فيه لا تشهيراً ولا تجريحاً . كتب الدكتور خليل الجر في مجلة الآداب الغراء ٢ : « اضاعت على طريق رغباتها ، كنز شباهها النضر . ولما عادت الى نفسها حوالى سن الاربعين ، لم تجد أمانها ، ولم تجد شباهها ولعل ذلك قد كان لان مي لم تراع حقوق الطبيعة ، فانتقمت منها الطبيعة شر انتقام » وختم الدكتور جر بقوله : « هذه هي حياة مي المضطربة كما رسمها لنا جميل جبر في كتابه الاخير وقد اودعه من التحليل النفسي الدقيق ما لم نعهده قبل ذلك في ادب السير العربي ، وهو في كل ما كتب لم ينهل الاخبار الا من يتابعها ، فيعود الى مؤلفات مي ولإعترافاتها والى شهادات من عرفوها فيستقصي منهم الخبر الصحيح عنها وإذا ما استنتج وعلل ، فانما يفعل ذلك بالاستناد الى الواقع . وكان يخشى ان يقوده الموضوع الى الشذوذ الخيالي . فظل اميناً على الحقيقة ، حريصاً على الا يخرج عن سبيل التاريخ ، وظهر في كتابه مؤرخاً ترتاح الى ما يسرده عليك من وقائع ، ومحللاً لبقا تغفل الى اعماق شخصية مي المقدة المضطربة فظهر فيها مواطن المظلمة دون ان يسو عن مواطن الضعف فيها » وقد كتب النقاد المعروف الاستاذ موريص صقر : « لقد تمكن جيل جبر من بحث الجو الذي ولدت فيه مي واحياء البيئة التي نشأت وترعرعت فيها ، وجمل الفاري يرافق هذه الاديبة منذ حداثتها الى ثمانيتها فيعيش معها بعمق ويفرح لفرحها ويتألم لآلامها وينساب في تعاريج افكارها وهو اجسها . » ولقد تمكن من القوس الى اعماق ماري زيادة منذ طلعتها على الحياة والتغلغل الى صميم احلامها وامانيها وقلقها وحيرتها ، وهو يصور لنا نفسية « مي » بشكل جذاب للغاية فيه الكثير من الخيال المبدع والحدس المصيب وما كان ليحسن هذا التصوير لولا انه لم يكتب على مؤلفات « مي » انكباب الحب الواعي وينفذ من خلالها الى روح المؤلفة وخفقات قلبها ولواعج جسدها .

والواضح ان هذه المعالجة بنوع خاص والنهج المتبع بشكل عام قد اكسبت السيرة لونا قصصيا ، ولكن هذا اللون لا يفقد الكتاب اية قيمة بل بالعكس يزيد من قيمته ويعطيه رونقاً خاصاً . ومن المعلوم ان كبار

١ نذكر منهم الدكتورين حتي ومارثان

٢ عدد ايار سنة ١٩٥٤ ص ٣٣



## ١- رسالة امرأة مجهولة

### الحب الجنوبي

تأليف  
ستيفان زفاغ

## ٢- ١٠ قصص

لسمرست موم

## ٣- مرحباً ايها الحزن

تأليف  
فرانسواز ساغان

## الغريب

تأليف

البيير كامو



من كتب المؤسسة الاهلية للطباعة والنشر

في أفق سلسلة كتب شهيرة لروائع القصص العالمية  
لا غنى لمكتبة المثقف عنها

## لمن يكتب الاديب؟

- تمة المنشور على الصفحة ٢٢ -

اغفلاً مغفلين وان هؤلاء الشعراء يعبثون بهم ويسخرون منهم « وهو يهاجم اولئك الذين يهاجون هؤلاء الشعراء المداحين وكأنه باكتشافه ان الشعراء كانوا يسخرون من المدحون يبرهنهم وهو في الحقيقة يدينهم ، ترى ماذا يبقى من الفنان عندما يفقد اخلاصه والتزامه لا يقول وما يعمل ؟ وما الفرق اذن بين النظم والشعر ؟ ويستمر الدكتور ( انما يفكرون - اي الشعراء - في الشعب ويفكرون في هذه الكتلة من الناس الذين سيقرأون هذه القصيدة او سيتناشدونها فيما بينهم ) ولا ادري لماذا لا يقول انهم كانوا يسخرون من الشعب ايضاً عندما يتقلون له قياً لا يدينون بها ، وينصبون في قدس اقداسه الها لا يؤمنون به ، انا مثله اسخر من هذا البيت :

واخفت اهل الشرك حتى انه لتخافك النطف التي لم تخلق

ولكن سخريتي تقع على مبالغة الشاعر المضحكة والتي هي جزء مهم في رومانتيكية الشعر العربي بعد عهده الجاهلي ، اقول سخريتي على هذا لا على هارون الرشيد ، بل انها لتنتقل لي صورة خليفة حازم رغم اني لم اصدق انه كان يخيف النطف التي لم تخلق ، وربما التذ اليوم بقراءة قصيدة المتنبي في مدح او ذم كافور ، ولكنني بعيد عنه البعد الزمني الذي ازال من القصيدة اجناعتها فلم يبق غير فنيها ، ولكن كيف كان اثرها في زمانه .. ؟

ان الشاعر يا سيدي الدكتور شاعر في الدرجة الاولى ، وليس رجل سياسة يعيش ظاهراً فحسب ؛ ان عليه ان يعيش تجرته باخلاص ويمسك عنها باخلاص وليس الموضوع ان نكتشف من كان مغفلاً منها . والمسؤولية الأدبية هي اعلى المسؤوليات ؛ فهل يرضى الدكتور لنفسه ان يبيعها لأحد مكاتب الدعاية المبتوثة هنا وهناك وفي كل مكان ويندفع خلفه الآف من القراء الممجدين به ليخرج بعد الف سنة من يقول لي ان طه حسين كان يسخر من بمدحيه ؟ . نعم ليس الموضوع ان نكتشف من كان مغفلاً منها وربما لم يكونا مغفلين بل كل منهما تاجر بالآخر بشكل غير انساني . ثم ينتقل الدكتور مؤكداً نقطة اخرى بقوله ( لا يكتب الاديب لنفسه ولو اراد الاديب ان لا يكتب الا لنفسه لما احتاج الى الكتابة ) ولكنها اعقد من ذلك ؛ وقد تحدث بعض علماء النفس مطولاً عنها وأقرب الظن الى نفسي هو ان الفنان ينتج لنفسه ولخاصته المختارة في آن وما وهما نقطتان متداخلتان متشابكتان بحيث يصعب تجزئتهما ، ويصعب ايضاً ان نؤكد ايها تسبق الأخرى ، غير ان مما لا شك فيه هو ان الفنان ينتج لنفسه ايضاً ، والعمل الفني هنا هو تعبير عن حاجة ملحة واطلاق لمعلاق محبوس ومحاولة تطهيرية كالبكاء والكتابة ؛ هي عملية نقل الحلم الى الواقع وتجسيده ، وكل عمل تخفيف لضغط . اما الشخص او « الخاصة » فهو المساعد على تقريب الحلم من الواقع واعطائه شكله الفني ، فهو الرقيب الذي يحدد انطلاقات الحلم ويحليه بواقعية ممكنة ؛ انه السقاري الاول والناقد الاول لكل عمل ادبي . وكلما ضف هذا الرقيب اقربنا من عالم الحلم ومن جوه الرمزي المشوش وما دامت هذه « مجرد رمز ايضاً في ذهن الكاتب فالكتابة ثم النشر تأكيد لها وتوضيح لها . ومرآة ضرورية لمعرفة نفسه بواسطتها ، والغريب ان الدكتور يورد في مقاله ما يناقض ما ما قاله في البدء متفقاً مع اني الملاء في ان « النحل لم تنشيء عسلها لتستمتع به انت وانما انشأت عسلها لنفسها » .

بلند الحيدري

بغداد